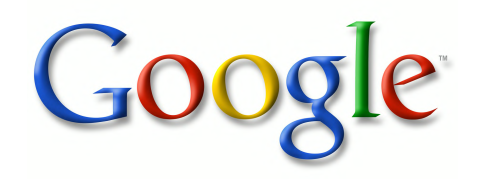
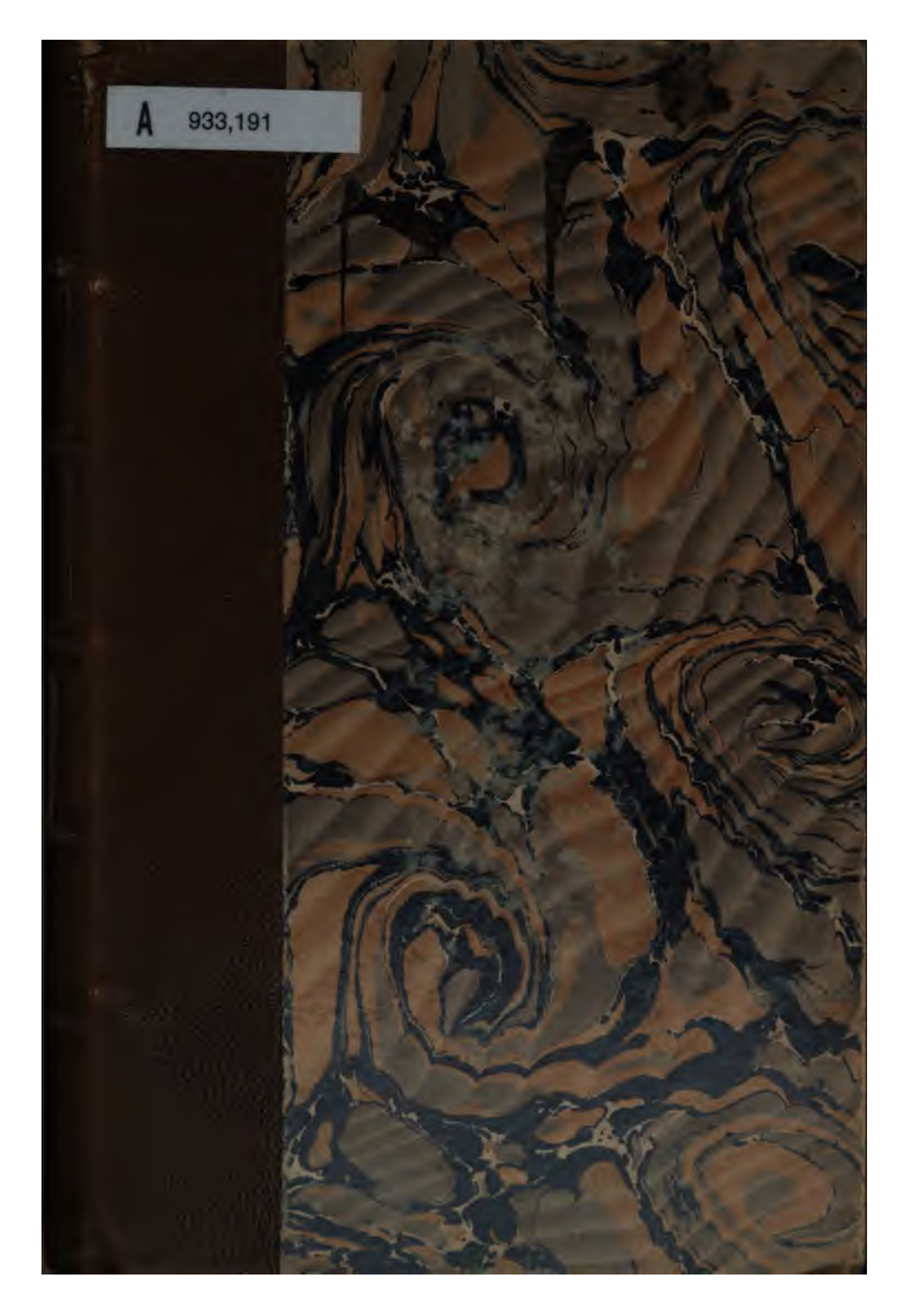



A 933,191



1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE



# AVANT LA GLOIRE

## DU MÊME AUTEUR :

**Les sept Maris de Suzanne**, roman (librairie Simonis-Empis).
**Mémoires de Bourrienne** (librairie Stock).

## EN PRÉPARATION :

**Mémoires de Fleury**, du Théâtre-Français (librairie Chamuel).
Le **Mariage à travers les âges** (libraire Schleicher).

NOUVELLE BIBLIOTHÈQUE LITTÉRAIRE

Henri D'ALMÉRAS

# AVANT LA GLOIRE

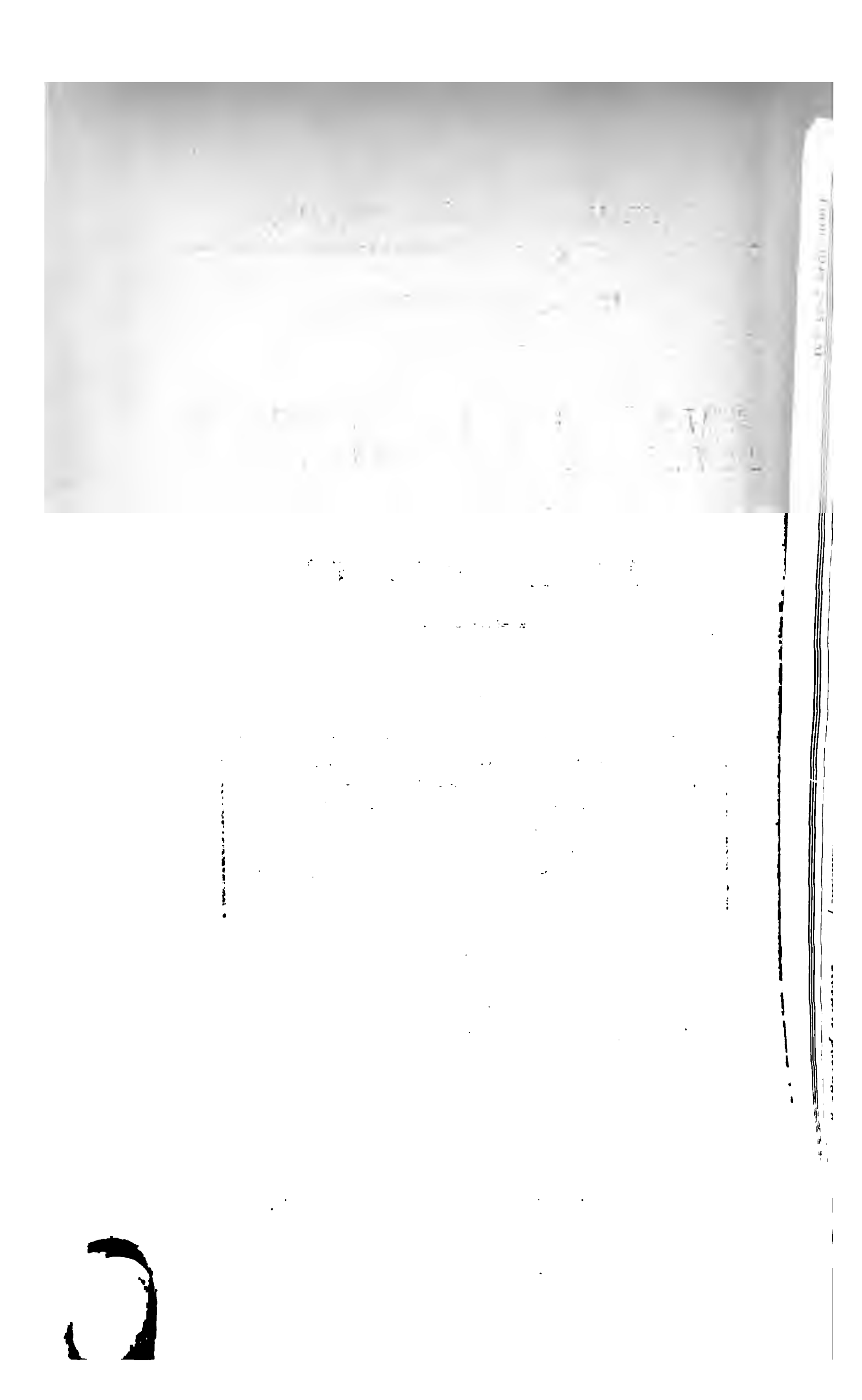


## LEURS DÉBUTS

*Première Série*

DUMAS FILS — J. VALLÈS — LES GONCOURT — A. DAUDET
MAUPASSANT — VERLAINE — MENDÈS — COPPÉE
RICHEPIN — SARDOU — HALÉVY — LEMAITRE
FAGUET — SCHOLL — J. CLARETIE — MONTÉPIN — MALOT
ZOLA — ANATOLE FRANCE — THEURIET
BOURGET — LOTI — OHNET — DESCAVES — G. BEAUME
BARRÈS — WILLY

PARIS
SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'IMPRIMERIE ET DE LIBRAIRIE
(ANCIENNE LIBRAIRIE LECÈNE, OUDIN ET Cie)
*15, Rue de Cluny, 15*
—
1902



*from*

*To* THE LIBRARY

UNIVERSITY OF MICHIGAN

ANN ARBOR, MICHIGAN.

Mailed Under Section 444½ P. L. & R.

☐ MAIL ☐ PREPAID
☐ REGISTERED

**Inter-Library Loan**

CONTENTS—**BOOKS**

VALUE ..............................

Postmaster: This parcel may be opened for postal inspection if necessary.
***Return postage guaranteed.***

Form 3048 2-35 2M



# AVANT LA GLOIRE

## ALEXANDRE DUMAS FILS

« Le 29 juillet 1824, tandis que le duc de Montpensier venait au monde, il me naissait à moi un duc de Chartres, place des Italiens, n° 1. »

Dumas Ier qui annonce avec tant d'apparat dans ses Mémoires la naissance de son héritier présomptif, de celui qui fut sans aucun doute son meilleur ouvrage et le seul peut-être qu'il ait fait sans collaborateur, logeait à cette époque dans un très modeste appartement au quatrième qu'il payait dix francs par mois. Son premier livre, *Nouvelles contemporaines*, ne devait paraître qu'en 1826, et, en attendant de dominer, par son génie de conteur et sa verve inépuisable, la littérature du siècle, il se contentait, pour le moment, des fonctions de commis expéditionnaire dans les bureaux du duc d'Orléans que lui avait values sa belle écriture,

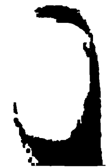
Dans le même appartement et sur le même palier habitait une couturière, jeune et jolie, M^lle Laure Persigal. Le commis expéditionnaire, à qui son travail de bureau laissait de nombreux loisirs, la remarqua. C'est de cette remarque que naquit Alexandre Dumas fils.

Il souffrit beaucoup, dès qu'il eut l'âge de réfléchir, de cette entrée dans le monde par une porte bâtarde, et c'est en partie, je crois, à cette blessure de sa sensibilité et à cette première humiliation de son amour-propre qu'on peut attribuer ce que son talent devait avoir d'un peu âpre et d'anti-féministe.

A la suite d'une rupture, Alexandre Dumas l'enleva à sa mère, qui l'avait jusqu'alors élevé et qui pour le garder s'adressa, sans succès, aux tribunaux.

« A l'âge de sept ans à peu près, racontait, de longues années plus tard, le grand écrivain à un reporter qui l'interrogeait sur ses origines scolaires, j'ai été mis en pension comme interne chez M. Vauthier, rue Montagne-Sainte-Geneviève. De là j'ai passé, vers neuf ans, à la pension Saint-Victor, dirigée par M. Prosper Goubaux, ami et collaborateur de mon père dans *Richard Darlington*, sous le nom de Dinaux.

Cette pension Saint-Victor, qui contenait deux cent cinquante pensionnaires et dont j'ai essayé de prendre les mœurs plus que bizarres dans l'*Affaire Clémenceau*, occupait tout l'emplacement où se trouvent aujourd'hui (ceci était dit en 1895) le Casino de Paris et le Pôle Nord. Elle était devenue l'école Chaptal, en attendant les constructions destinées à cet établissement, boulevard des Batignolles.



Vers quinze ans j'ai quitté la maison Saint-Victor pour la pension Hénon, située rue de Courcelles et disparue aujourd'hui. C'est au collège Bourbon, aujourd'hui Condorcet, que j'ai fait toutes mes classes, les deux pensions où j'ai été suivant les cours de ce collège. Je n'appartiens à aucune grande école de l'Etat. Je ne suis même pas bachelier. »

Un de ses condisciples au collège Bourbon, Lefeuve, nous donne sur ses débuts « scolaires » quelques détails intéressants. A seize ans il composa une élégie très touchante sur la mort du fils de Dumanoir, l'auteur dramatique. Alexandre Dumas, déjà célèbre, venait parfois dans une voiture aux armes du duc d'Orléans voir au parloir celui qu'il appelait « son bonhomme » et le chargeait — ce qui amusait l'enfant beaucoup plus que des devoirs — de pièces de circonstance. Ses premières poésies, qui datent de cette époque et n'en sont pas meilleures, il faut aller les chercher dans un recueil où on ne s'attendait guère à les trouver, le *Journal des Demoiselles* ! Presque toutes trouveront plus tard un asile, — un asile inviolable — dans le *Mousquetaire* et le *Monte Cristo*.

Lorsque ce poète précoce et d'ailleurs médiocre sortit du collège, son père lui tint à peu près ce langage :

— Te voilà un homme ! Ecoute mes instructions. Quand on a l'honneur de s'appeler Alexandre Dumas, on se doit à soi-même de ne pas vivre comme un épicier ou un commis. On dîne au café de Paris. On a de jolies femmes et on les paie royalement. On ne se refuse rien. Va, mon garçon, et compte sur moi. Dans trois ou qua-

tre ans, si tu veux te marier — car il faut toujours en arriver là, — je te donnerai trois cent mille francs pour commencer.

Conseiller à un jeune homme de dix-huit ans de dépenser beaucoup et de s'amuser le plus possible, c'est avoir des chances sérieuses d'être écouté.

Suivant fidèlement l'exemple qui lui était donné, Alexandre Dumas fils mena, de 1840 à 1848, la vie joyeuse et bruyante d'un dandy de bonne famille dont le crédit est illimité. Il y mêla heureusement, on s'en doute bien, un peu d'art et d'intelligence. Il accompagna son père dans ses voyages à grand orchestre, en Espagne, en Afrique sur le vaisseau de l'Etat le *Véloce*, en Belgique, pays d'élection sur les frontières duquel s'arrêtait, comme devant une digue infranchissable, la coupable obstination des huissiers. Il prit part, sans en voir la fragilité, aux triomphes paternels, et se laissa éblouir par ces gigantesques entreprises dont la destinée devait être si douloureuse : le Théâtre historique, la construction de ce château de légende, Monte Cristo, etc.

En somme, il obéit si bien aux recommandations qui lui avaient été faites que dans quelques années il se vit à la tête de cinquante mille francs de dettes, qui pour un début lui parurent très suffisants. Pour les payer, il s'adressa à son père.

— Comment diable pourrai-je donner cinquante mille francs, répondit celui-ci, moi qui en dois six cent mille !

Dumas fils comprit, un peu tard, qu'il n'avait à compter que sur lui-même, et il se décida à donner à sa vie une direction nouvelle.

Il alla s'installer près de sa mère qui loua pour lui, rue Pigalle, un appartement très modeste qu'elle garnit, tant bien que mal, de ses meubles.

Alors commença pour le jeune écrivain, qui s'était cru riche et venait de découvrir qu'il était pauvre, une période de production forcenée qui dura cinq ou six ans (1847 à 1852), sans résultats appréciables.

Il avait déjà cette manie du beau papier qui existe chez beaucoup de littérateurs, et notamment chez Claretie. « C'est, assurait-il, la soucoupe pleine de lait des petits chats : c'est irrésistible. » Il écrivait rapidement, d'un premier jet ; et ce n'est que plus tard qu'il put se payer ce luxe de ratures qui faisait dire à son père : « Les manuscrits d'Alexandre ressemblent à des pages de musique. Beaucoup de barres noires et au-dessus, çà et là, quelques paroles. »

La Providence avait mis sur sa route un brave homme d'éditeur qui lui payait (le moins possible) des livres qui ne se vendaient guère, Cadot, à qui il adressait ces vers amusants, avec des jouets pour ses filles :

De ma gratitude éternelle
Veuillez, cher éditeur, recevoir ce cadeau :
Un ménage, un polichinelle,
Dont je viens faire hommage à chaque demoiselle
Cadot.

Presque en même temps parurent ses deux premiers ouvrages qui, malgré le grand nom de l'auteur, passèrent presque inaperçus : « *Aventures de quatre femmes et d'un perroquet* » (1846-1847), dont le titre et la donnée

annonçaient un curieux tempérament d'écrivain, et un volume de vers très médiocres — du mauvais Musset — « *Péchés de Jeunesse* » (1847, chez Fellens et Dufour).

Jamais péchés de jeunesse, depuis que le monde existe, ne restèrent aussi secrets. Ce livre de début est devenu tellement rare qu'on ne le trouve même pas à la Bibliothèque nationale. Quelques années après sa publication, qu'on peut sans exagération qualifier d'occulte, l'auteur disait à un de ses amis qui lui apportait triomphalement l'œuvre oubliée, découverte par hasard dans une boîte de bouquiniste :

— Comment avez-vous pu dénicher ce livre ? Il ne s'en est vendu que quatorze exemplaires !

Successivement étaient publiés, sans bruit, des livres hâtifs que le public (exception faite pour la *Dame aux Camélias*, qui eut deux éditions) s'obstinait à ne pas acheter :

En 1848, *Césarine*, *la Dame aux Camélias* ; — en 1849, *le Docteur Servans*, *le Roman d'une femme*, *Antonine* ; — en 1850, *Tristan le Roux*, *Trois hommes forts* ; — en 1851, *Diane de Lys*, *Sophie Printemps*, *Revenants*, *Histoire de la loterie depuis la première jusqu'à la dernière loterie*, la *Loterie des lingots d'or* (livre de spéculation et probablement de spéculation malheureuse, car, après les *Péchés de Jeunesse*, c'est le livre le plus rare de Dumas fils) ; — en 1852, le *Régent Mustel*, qui est, je crois, le roman le plus rapidement écrit du siècle. Commencé à Dresde le 31 mars 1851, il fut terminé le 11 mai suivant, à midi.

A la même époque, Dumas fils s'occupait aussi de

journalisme, et il rédigeait, à la *Presse*, des « Courriers de Paris » signés « Un Provincial ».

Dans les livres d'Alexandre Dumas père publiés de 1840 à 1850, il ne serait pas, je crois, très difficile de découvrir, çà et là, quelques pages écrites par son fils pour s'essayer. Le pavillon couvrait la marchandise.

Cette remarque m'est suggérée particulièrement par une plaquette, *Filles, Lorettes et Courtisanes* (1843), attribuée au grand romancier, à l'intarissable fabricant, et précédée d'une profession de foi assez significative : « Voici, dit l'auteur, un coin du grand panorama parisien que personne n'a osé prendre, une page du grand livre de la civilisation moderne, au bas de laquelle personne n'a osé mettre son som... Il y a dans notre esprit une tendance à entreprendre les choses que personne n'ose accomplir : aussi ai-je du premier coup accepté la tâche proposée, si difficile et surtout si scabreuse qu'elle fût. » Ce ton tranchant et cet orgueil naïf conviennent fort bien, ce me semble, à un auteur qui débute, même quand il a du talent. Je ne serais pas étonné que la brochure en question, dont le style est assez jeune (et qui pourrait servir de préface à la *Dame aux Camélias*), fût le véritable début de Dumas fils.

Dans cette première période de sa vie littéraire, le *petit Dumas* ou le *petit Dum*, comme l'appelaient familièrement les vingt ou trente mille « amis intimes » de son père, n'eut qu'une heure de célébrité, et il la dut à un duel, à un duel qui n'eut pas lieu.

L'histoire a déjà été contée ; mais elle est assez amusante pour mériter la reproduction.

Eugène de Mirecourt, qui venait de publier dans la *Silhouette* une série d'articles réunis presque aussitôt en brochure sous ce titre : *Fabrique de Romans, Maison Dumas et Cie*, habitait à cette époque (en 1845) au n° 15 de la rue des Martyrs.

Il se trouvait dans son cabinet de travail lorsque se présentèrent, très graves et même solennels, deux personnages qui étaient chargés par Alexandre Dumas fils de demander raison des articles parus dans la *Silhouette*.

Le pamphlétaire les regarda avec surprise, puis, sans répondre, il appela la bonne et la pria d'amener Edgard.

On vit alors entrer un petit bonhomme de sept ou huit ans, très intimidé, qui avait grande envie de mettre ses doigts dans son nez, mais qui n'osait pas.

— Messieurs, dit Mirecourt, puisque M. Alexandre Dumas, qui a bon pied, bon œil et qui est très capable de se défendre sur tous les terrains, juge utile de prendre son fils comme champion, je ne vois pas pourquoi je ne chargerais pas le mien de me représenter dans cette affaire. C'est à lui que je vous prie de vouloir bien vous adresser.

Les témoins protestèrent d'abord; mais ils comprirent bientôt ce qu'avait de ridicule et d'anormal le cartel par procuration dont ils s'étaient chargés. Ils se retirèrent et l'affaire n'eut d'autre résultat que d'amuser pendant deux ou trois jours Paris, qui s'amuse de peu.

Alexandre Dumas fils, qui accumulait, sans aucune utilité, des romans médiocres, ne s'était pas encore

aperçu qu'il faisait fausse route depuis dix ans, et qu'il était né auteur dramatique. Ce fut un hasard qui le lui révéla, un de ces hasards qui dominent, plus encore que les autres, les carrières littéraires.

Mais, avant d'en arriver à cette période de sa vie qui devait fixer sa destinée, il convient de dire quelques mots de la femme qui lui inspira le meilleur de ses romans et son premier grand succès.

Alphonsine Duplessis, qui adopta, le trouvant plus poétique, le prénom de Marie, était née en Normandie, le 15 janvier 1824, d'une mère phtisique, qu'elle connut à peine, et d'un certain Marin, qui faisait un peu tous les métiers, sauf les métiers honnêtes, et s'intitulait colporteur. Il colportait en effet bien des choses, y compris sa fille.

Sur le Pont-Neuf, alors encombré de boutiques, Nestor Roqueplan, l'inventeur de la *Parisine* et peut-être aussi de la Parisienne, aperçut, un jour, près d'une friterie qu'elle contemplait avec envie, Alphonsine Duplessis, vêtue de haillons, coiffée de cheveux en broussaille, chaussée de bottines éculées, mais belle de sa jeunesse en fleur, de la grâce un peu sauvage de ses quinze ans. Pour conquérir cette beauté naïve qui s'ignorait, pour transformer en plante d'appartement cette fleur de ruisseau, il suffit d'un cornet de frites.

Quelques années plus tard, la jeune fille se lançait avec une sorte de folie, avec cette fièvre que la phtisie provoque ou aggrave, dans la vie galante qui devait la tuer et la rendre immortelle. Célèbre du jour au lendemain, elle excellait bientôt à exploiter sa gloire.

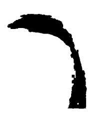
Trop pauvres, quoi qu'ils fussent très riches, pour faire de cette amoureuse vénale une propriété exclusive et réservée, sept membres du grand monde parisien, dont les journaux citèrent les noms illustres, s'étaient associés pour l'entretenir. Ils avaient signé une sorte de traité, et pour sceller leur alliance, ils avaient offert à celle qui leur était si *chère*, une magnifique toilette munie de sept tiroirs, un tiroir par associé.

La beauté de Marie Duplessis avait quelque chose de pur et de touchant, qui contribua beaucoup à l'éclosion et au succès de la légende de la *Dame aux Camélias.*

Théophile Gautier l'a admirablement caractérisée dans son feuilleton dramatique consacré à la première œuvre dramatique d'Alexandre Dumas fils.

« Qu'était-ce que Marie Duplessis ? se demanderont sans doute beaucoup de nos lecteurs et surtout de nos lectrices.

Plus d'une fois, aux Italiens, à l'Opéra, à toutes les représentations où il est impossible d'entrer, ils auront sûrement remarqué, dans la plus belle loge du théâtre, une jeune femme d'une distinction exquise, admiré ce chaste ovale, ces beaux yeux noirs ombragés de longues franges, ces sourcils d'un arc si pur, le nez d'une coupe si nette et si délicate, cette aristocratie de formes qui la signaient duchesse pour tous ceux qui ne la connaissaient pas. La fraîcheur de ses bouquets, l'élégance de sa toilette, l'éclat de ses diamants étaient bien faits pour confirmer cette idée. Duchesse, elle l'était; mais son duché existait en Bohême, au



pays des sept châteaux dont Nodier a écrit la légende. »

Avec le visage séraphique qui était un de ses mensonges et le plus habile, Marie Duplessis, affolée par le plaisir et incapable d'une affection désintéressée, avait toutes les faiblesses d'une courtisane. Des qualités que lui attribue une poétique légende, elle n'en avait qu'une qui en ce temps-là n'était pas exceptionnelle : elle ne savait pas thésauriser.

La phtisie à laquelle elle devait en grande partie sa figure pâle, son ovale amaigri de madone préraphaélique et la mélancolie de son regard pensif, l'emporta dans un dernier effort, le 3 février 1847. Pendant trois jours, épuisée mais non vaincue par sa douloureuse agonie, elle se cramponna à la main de sa garde-malade. Elle ne voulait pas mourir ! Elle avait vingt-trois ans !

Dumas fils avait connu, comme bien d'autres, Marie Duplessis à l'âge où l'on s'illusionne sur les sentiments qu'on inspire et ceux qu'on éprouve. La jeunesse, comme le soleil, couvre tout de chaleur et de lumière.

Sa passion, moins violente sans doute qu'il ne supposait, fut brusquement interrompue parce qu'il ne pouvait plus en payer les frais. Il se décida à une rupture inévitable, et l'annonça à celle qu'il avait aimée ou qu'il avait cru aimer, par cette lettre, publiée pour la première fois il y a quelques années et dans laquelle il y a, si je ne m'abuse, plus de littérature que de réelle émotion :

« Ma chère Marie,

« Je ne suis ni assez riche pour vous aimer comme je le voudrais, ni assez pauvre pour être aimé comme vous le voudriez. Oublions donc tous deux, vous un lien qui doit vous être à peu près indifférent, et moi un bonheur qui me devient impossible.

« Il est inutile de vous dire combien je suis triste, puisque vous savez combien je vous aime. Adieu donc : vous avez trop de cœur pour ne pas comprendre la cause de ma lettre et trop d'esprit pour ne pas me la pardonner. »

C'est en revenant d'un voyage en Espagne que le jeune écrivain, à moitié consolé et guéri par l'éloignement, apprit la mort de la Dame aux Camélias. Il courut visiter cet appartement que la mort venait à peine d'abandonner et qu'envahissaient les curiosités banales ou outrageantes. Il se souvint et pleura. Sous le coup de son émotion il écrivit une longue pièce de vers qui a été publiée longtemps après pour la première fois dans l'édition spéciale et en quelque sorte intime de son théâtre, destinée aux comédiens, et qui n'a pas été mise dans le commerce.

La mort et aussi ce phénomène de « cristallisation » dont parle Stendhal et qui donne à l'amour une auréole, revêtirent de tendresse, de pureté et d'idéal la lorette âpre au gain, la marchande de plaisir, d'esprit médiocre et de cœur volage. La courtisane fut changée

en amante. Marie Duplessis devint Marguerite Gautier.

Ecrit en quinze jours dans une chambre de l'hôtel du Cheval-Blanc à Saint-Germain, le roman de la Dame aux Camélias avait été vendu douze cents francs à Cadot (mille francs pour la première édition et deux cents francs pour la seconde). Les deux éditions s'écoulèrent assez lentement, et Cadot n'eut pas le courage d'en hasarder une troisième. C'est alors qu'Alexandre Dumas fils se décida à vendre pour vingt louis la propriété perpétuelle de son roman à Michel Lévy, qui de lui-même et sans y être obligé par leur traité, porta la somme à quatre-vingts louis.

Ces deux mille huit cents francs furent le premier bénéfice littéraire sérieux du jeune romancier.

Il était à cette époque passablement « désargenté », si on en juge par cette lettre en vers qu'il adressait à Hippolyte Hostein :

Mon cher Hostein, je suis pauvre comme un diacre ;
Je n'ai plus le moyen de monter en fiacre,
Et le pont des Arts va bientôt m'être interdit !
Dulong est sans argent, — du moins à ce qu'il dit !
Porcher n'a pas le sou, je le tiens de sa femme :
Il ne me donne pas d'argent, il m'en réclame !
Que faire ? Le vingt-trois il faut absolument
Que je paie un monsieur, et c'est demain, vraiment,
Qu'à l'horloge des temps sonne le jour funeste !
Voici la vérité : vous devinez le reste...
C'est sur vous que je compte. Avez-vous un moyen
De trouver trois cents francs ? Trois cents francs ! Ce
[n'est rien.

Pour la fin de ce mois, Dulong promet la somme.
Pouvez-vous l'avancer ? Vous seriez un grand homme !
Et vous pourriez, le trente, à cet affreux agent,
En très jolis écus, reprendre votre argent !
Bref, vous me rendrez un signalé service !
Répondez-moi deux mots.

Tout à vous,

DUMAS fice.

Quelques années plus tard, Antony Béraud, rencontrant par hasard Alexandre Dumas fils, le félicita de son roman, puis avec son habitude bien connue de tout ramener au théâtre :

— Il y a là dedans, ajouta-t-il, une pièce ? Voulez-vous que nous la fassions ensemble ?

Malgré l'opinion de son père et sans avoir recours à la collaboration d'Antony Béraud qui voulait transformer le roman en mélodrame de l'Ambigu, avec le principal rôle pour le père Duval, Alexandre Dumas fils se décida à écrire la pièce tout seul.

« Tout fier de ce bel élan de travail, racontait-il plus tard, mais un peu penaud d'avoir passé outre à l'avis de mon père, j'allai porter mon manuscrit à son copiste, me promettant bien de demander à ce dernier le secret le plus absolu. Mais à peine étais-je entré dans le bureau du copiste que je fus surpris par mon père, qui venait de faire irruption, apportant, lui aussi, un manuscrit. Je n'avais plus qu'à avouer ma désobéissance. Mon père, faisant appel à toute son autorité, m'infligea la plus cruelle des punitions en me forçant à lire ma pièce séance tenante. Faut-il

vous le dire ? Au deuxième acte, les larmes lui vinrent aux yeux. Au troisième acte, il pleurait comme un enfant.

« Mais je dus m'interrompre et courir à un rendez-vous des plus urgents. Mon père m'avait promis de m'attendre pour prendre connaissance des deux derniers actes. A mon retour, il me sauta au cou. Il n'avait pas su résister à l'impatience de connaître la fin. Et, riant à travers ses larmes, il me prédit un immense succès. »

Ceux qui ont eu le tort de préférer, au théâtre, le rôle d'auteur à celui de spectateur, n'ignorent pas qu'il est beaucoup plus difficile de faire jouer une pièce que de l'écrire. La *Dame aux Camélias* n'échappa pas à la loi commune.

Dennery la jugea « impossible ». Hostein, directeur de la Gaîté, déclara que « c'était la *Vie de Bohème* moins l'esprit ». Montigny, du Gymnase, la refusa sans la lire parce qu'il répétait une *Manon Lescaut*, qui d'ailleurs fut un four, et que « *Manon Lescaut* et la *Dame aux Camélias* c'est la même chose ».

Reçue par le directeur du Vaudeville, Paul Ernest, elle fut refusée quelques jours après par son successeur.

Je ne parle que pour mémoire des humiliantes et douloureuses visites aux acteurs ou actrices, étonnés qu'un débutant, s'appelât-il Alexandre Dumas, osât leur proposer un rôle.

Cette malheureuse pièce apportée partout et qu'on ne prenait nulle part, était déjà célèbre, tristement célèbre, lorsque Bouffé, qui en avait entendu parler comme tout le monde, la demanda à l'auteur.

Restait à obtenir l'autorisation nécessaire pour être jouée, et la chose n'allait pas sans de grandes difficultés, car la pièce avait été d'avance et en principe classée comme immorale. Pour désarmer la Censure, pour vaincre la résistance du ministre de l'Intérieur, Léon Faucher, il fallut l'intervention décisive du duc de Morny, qui prouva une fois de plus, en cette circonstance, qu'il n'y a pas de règle sans exception et qu'un homme d'État peut être un homme d'esprit.

On doit tenir un grand compte de l'appréciation des acteurs sur l'œuvre qu'ils vont jouer : s'ils la trouvent mauvaise, elle a des chances sérieuses d'être bonne. Il en fut ainsi pour la *Dame aux Camélias*. Sauf René Luguet (Gaston de Rieux) et Worms (le médecin), tous ses interprètes ne dissimulèrent pas au jeune auteur que la chute de sa pièce était certaine et inévitable.

Le jour de la première — 2 février 1852 — le succès fut éclatant, prodigieux. La gloire arriva tout d'un coup, imprévue, subite et en quelque sorte à bout portant. Les créanciers arrivèrent également, étonnés et ravis de la soudaine prospérité d'un client qui leur devait une cinquantaine de mille francs et qu'ils supposaient insolvable.

Le lendemain de la représentation, le jeune auteur dramatique, désormais célèbre, écrivait à son père, exilé à cette époque à Bruxelles :

« Grand succès ! Des fleurs, des bravos... Je croyais assister à l'une de tes pièces. »

Et Alexandre Dumas répondait à cette lettre par quelques lignes émues et triomphantes, dans le *Mousquetaire* :

« Je vous parlerai d'un beau et fier garçon de trente ans, plein de force, de jeunesse, de santé, et, je le dis hautement — car à cette heure la chose m'est prouvée, — plein d'avenir. Je vous parlerai de l'auteur de la *Dame aux Camélias*... je vous parlerai de M. Alexandre Dumas fils. C'est ainsi qu'on l'a nommé cette nuit, à ma grande joie au milieu des hourras, des applaudissements, des bravos. »

Tel fut le brevet de gloire décerné par Dumas premier à Dumas second.

---

# JULES VALLÈS

Les paisibles bourgeois qui, au début du second Empire, se hasardaient, « pour y connaître des célébrités », dans certains cafés littéraires du Quartier Latin, étaient sûrs de rencontrer, de dix heures du matin à minuit, à la Brasserie de la rue Monsieur-le-Prince, un homme petit, trapu, qui avait l'air d'un porteur d'eau, mais d'un porteur d'eau très intelligent, et que distinguait de la plupart de ses collègues « une barbe de marchand de cirage ».

Ce littérateur encore inconnu et que Maxime Rude, dans ses « Souvenirs », a ainsi caractérisé : « tête de bouledogue noir qui aboyait sous les galeries de l'Odéon et en certains cafés », s'appelait Jules Vallès, ou plutôt Vallez. Il avait jugé utile, je ne sais trop pourquoi, de changer la dernière lettre de son nom.

Véhément et intarissable, sévère mais injuste, il tonnait, pérorait, invectivait, au milieu d'une cour, d'une basse-cour de réfractaires sur lesquels il commençait à aiguiser ses griffes, — car on doit reconnaître que s'il a été dur pour ses ennemis, il l'a été encore plus pour ses amis.

Parmi ces compagnons des mauvais jours qui deviendront d'inoubliables types de roman, on remarquait Potrel; Thirion qui, lassé de la bohème, se transforma en précepteur, peut-être même en professeur de maintien dans une cour étrangère; Eugène Cressot, poète obscur et doux, « un agneau sans pain »; et une sorte de Sainte-Beuve de caboulot, qui excellait à mêler à ses éloges quelques gouttes de poison et sur lequel le maître a porté ce jugement : « D. a toujours du miel sur les lèvres, mais c'est le miel de ses oreilles. »

Assis à la table qui lui servait tour à tour de chaire, de tribune ou de tréteau, Jules Vallès remplissait la brasserie ou le café des éclats de sa voix tonitruante et du feu d'artifice de ses paradoxes. Pour épater les bourgeois — et il en arrivait souvent, à force de verve, à s'épater lui-même, — il affectait d'ensanglanter sa conversation, Rocambole de la Fantaisie et Lacenaire en chambre, par des récits de meurtres, des panégyriques de forçats et des apothéoses d'assassins ; et en l'écoutant, on voyait se dresser dans l'ombre les bras rouges de la guillotine. Les efforts qu'on fait d'ordinaire pour paraître aimable et bienveillant, il les multipliait pour se faire la réputation d'un homme violent, impitoyable, sans préjugés et, au besoin, capable de tous les crimes. Plus tard il poussera la chose si loin qu'on aura beaucoup de peine à l'empêcher d'envoyer des témoins à un journaliste qui, dans un article très élogieux, l'a trouvé *sympathique*.

Au demeurant, malgré toutes ces outrances, le meilleur garçon du monde, qui dépensait en paroles le peu

qu'il pouvait avoir de méchanceté, et qui était, sans le vouloir, très amusant.

Ses monologues, dont il était prodigue, avaient un succès énorme, et on cite à ce propos une anecdote très significative.

Dans un café où il venait pour la première fois, il s'était bientôt laissé aller, devant un public nouveau, à sa verve habituelle.

Des consommateurs s'étaient approchés pour ne rien perdre de ses paroles. D'autres, qui s'apprêtaient à partir, avaient demandé, pour rester encore quelques minutes, des bocks ou des liqueurs supplémentaires. Les heures s'écoulaient comme les boissons ; et sur les tables, peu accoutumées à des poids aussi formidables, s'élevaient des pyramides de soucoupes.

Cependant, vers minuit, les habitués, un à un, avec regret, se résignèrent à quitter le café. Le conférencier occasionnel et gratuit vit alors s'approcher un homme aimable, souriant et respectueux, qui lui dit :

— Monsieur, je n'ai pas l'honneur de vous connaître ; mais vous m'avez fait bien plaisir.

Et comme le futur Jacques Vingtras murmurait de vagues remerciements :

— Vous m'avez fait tellement plaisir, reprit, avec plus d'autorité, l'homme aimable et respectueux, — qui était d'ailleurs le patron du café, — que si vous désirez revenir dans mon établissement, ne vous gênez pas. Vous boirez autant que vous voudrez, et vous n'aurez rien à payer.

L'offre était faite de bon cœur et, par certains côtés,

bien engageante. Mais Vallès avait un très mauvais caractère. Il se hâta de partir et ne revint plus.

Dans la gaîté macabre du grand écrivain dont je rappelle ici les débuts, dans cette secrète amertume qui cachait mal un rire qui s'achevait en rictus, un rire mouillé de larmes, il y avait assurément une attitude ; mais il y avait surtout l'influence d'une enfance très douloureuse. Ce qu'on prenait pour l'âpre ironie d'un cœur sec n'était que de la sensibilité ulcérée et de la tendresse déçue. Voilà ce qu'il faut savoir et comprendre pour bien juger l'âme si peu connue et si attachante de Jules Vallès.

Il était né le 11 juin 1832, au Puy, « dans un lit de vieux bois plein de punaises de village et de puces de séminaire ».

Son père, médiocre et vaniteux, prud'homme diplômé, qui exerçait avec importance les modestes fonctions de maître d'études au collège du Puy, avait épousé une religieuse défroquée, une paysanne avare, ignorante et d'âme très sèche.

Entre ces deux pauvres êtres — oiseau de proie au large vol né, par une bizarrerie de la nature, des amours imprévues d'un dindon et d'une oie, — Jules Vallès eut une enfance bruyante, indisciplinée et triste.

Placé au lycée de Nantes, il s'en évada comme d'une prison et, déjà réfractaire, fut ramené à sa famille, d'étape en étape, par les gendarmes.

Après des études assez sérieuses et même des succès scolaires dont il ne s'exagérait pas l'importance — en seconde, 1er prix d'excellence ; en Rhétorique,

1er prix d'excellence et 1er accessit de discours français, — il fut expédié, son diplôme de bachelier en poche, à Paris pour y passer sa licence ès lettres. Son père, convaincu qu'aucune carrière ne lui donnerait autant de sécurité et ne lui réserverait autant de joies, voulait faire de lui un professeur ; mais jamais peut-être depuis que le monde existe, personne n'eut une âme moins pédagogique.

Délivré pour quelque temps de sa famille et après dix ou quinze ans de compression, d'étouffement, désireux de penser librement, de parler très fort, d'agir, de lutter, de vivre en un mot, il était destiné à prendre, en art, en littérature, en politique, bien des licences. La seule qu'il ne prit pas fut celle que lui avait imposée son père.

D'un homme qui avec une exagération ardente traitait Homère de vieux fossile, faire un professeur de Rhétorique, voire même d'Humanités, c'était une opération qui présentait, on en conviendra, des difficultés sérieuses.

Aussitôt installé à Paris, Jules Vallès s'était soigneusement écarté de la Sorbonne et avait demandé à des établissements moins solennels un autre genre d'enseignement que sans nul doute elle ne pouvait pas lui donner.

Le Quartier Latin en 1849 était peuplé de conspiration, d'émeutiers présents, passés ou futurs. Dans des cafés, dans des brasseries qui se croyaient obligées d'avoir un opinion et de l'affirmer, on se passionnait pour la politique, on rêvait de barricades. Quel que fût

le gouvernement, il avait le tort d'exister; et de vieux carbonari que tant d'expériences, tant de déboires n'avaient pas corrigés, de jeunes étudiants épris de légendes et mal renseignés sur la nécessité et l'éternité des abus, songeaient avec une émotion naïve mais débordante aux « temps nouveaux », au règne prochain et inévitable de la liberté et du progrès.

C'est parmi ces poètes et ces illuminés de la politique — au milieu desquels évoluaient un certain nombre de mouchards et d'ambitieux — que Jules Vallès vint prendre la place que lui avaient marquée sa nature et la destinée.

Il s'y distingua rapidement — ce devait être la caractéristique de toute sa vie — par une exaltation qui avait au moins le mérite d'être sincère ; et tandis que bien d'autres qui avaient dépensé leur ardeur en paroles et en serments, au moment de l'action, se cachaient, il descendit dans la rue, pour s'opposer au coup d'État de 1851.

Malgré ses efforts, l'insurgé ne réussit pas à être arrêté ; mais son père, averti, le rappela à Nantes, et, convaincu que la lutte contre un gouvernement de qui dépendaient les appointements d'un fonctionnaire constituait une preuve indéniable de folie, fit enfermer dans l'asile d'aliénés de Saint-Jacques (où il ne resta d'ailleurs que quelques semaines, grâce à l'intervention de Ranc) ce fils imprudent et coupable qui risquait de le compromettre.

Heureusement pour Vallès, une de ses parentes, Mlle Balandreau, lui laissa en mourant une somme de

treize mille francs, et il put revenir à Paris, où on lui servit la rente de ce petit héritage.

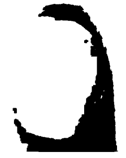
Il regagna le Quartier Latin qui n'avait pas beaucoup changé et reprit ses anciennes habitudes avec un peu plus d'argent et un peu moins d'illusions. Essayant son éloquence dans les cafés et la force de ses biceps dans des boutiques foraines, il ajoutait à ces agréables divertissements des besognes peu lucratives, tantôt maître d'études, nourri surtout d'antiquité et abreuvé d'humiliations, chez un marchand de soupe de la rue Vaneau, tantôt rédacteur provisoire dans des journaux agonisants. C'est ainsi qu'en 1852 il signait *Max* des chroniques dans une feuille où écrivait aussi Baudelaire, le *Présent.*

De temps en temps, quand l'occasion s'en présentait, il se remettait à conspirer. Pour la seconde fois, lors du complot de l'Opéra-Comique, il descendit dans la rue en poussant des cris séditeux. La police l'arrêta et le relâcha presque immédiatement.

Sur ces entrefaites, son père mourait à Rouen en laissant sans aucune fortune la femme avec qui il s'était remarié. Obligé de renoncer à la rente des treize mille francs qui lui avaient été légués, Jules Vallès, rappelé près des siens par sa détresse imprévue et par sa douleur de fils, qui fut profonde, sacrifia dans un accès d'héroïque abnégation, tous ses rêves et se résigna à recommencer sa vie.

Il demanda un poste dans l'Université, et on l'envoya au lycée de Caen.

Il n'y resta pas longtemps. La misère, l'horreur des



tristes logis, sans air pendant l'été, pendant l'hiver sans feu, l'écrasement sous les dettes qui se multiplient, la crainte du lendemain, le mépris et la suspicion sous lesquels le pauvre se sent accablé, tout lui parut préférable à ce licou de fonctionnaire trop lourd pour ses épaules de révolté.

De retour à Paris et cette fois pour toujours, il résolut de faire sérieusement de la littérature lucrative ; mais déjà à cette époque ce n'était pas facile.

Son désir de vivre en bourgeois et, pour y arriver, de gagner de l'argent, il le manifesta par un livre qui était un programme.

On vit, en 1857, dans les devantures des librairies et sous les galeries de l'Odéon, un volume ou plutôt une brochure ornée d'une couverture jaune glacée sur laquelle s'enlevait un écu de cinq francs avec cette légende en exergue : « J'en vaux cinq au contrôle et cent dans la coulisse. »

Le mystérieux opuscule, intitulé : *l'Argent, par un homme de lettres devenu homme de bourse*, était dédié à un homme qu'on considérait alors — il n'avait pas encore été malheureux — comme le plus sympathique représentant de l'aristocratie financière, Mirès.

La préface de *l'Argent* est une des meilleures choses qu'ait écrites Vallès, *devenu homme de bourse,* et une de celles qu'on connaît le moins. On l'y retrouve tout entier avec sa verve savoureuse et son âcre ironie et sa gaieté qui donne le frisson,

> Cette mâle gaieté si triste et si profonde
> Que lorsqu'on vient d'en rire on devrait en pleurer.

Le livre n'eut d'ailleurs aucuns uccès. Il passa inaperçu, même du financier auquel il était dédié.

Vallès, qui peut-être avait compté sur ce premier ouvrage pour conquérir à jamais l'indépendance, sollicita, faute de mieux, et obtint une place d'expéditionnaire à la Mairie du XVe arrondissement, avec 1200 francs d'appointement. En attendant le million rêvé et qui devait tarder à venir, c'était le pain assuré.

Cette modeste situation, il la garda pendant quatre ans. Une conférence faite au Grand-Orient sur Balzac, une conférence batailleuse et agressive, la lui fit perdre.

La bohème, qui a dévoré tant d'esprits d'élite, ne put ressaisir celui-là. L'expéditionnaire si sommairement révoqué avait d'utiles relations qui avaient reconnu son talent et étaient capables de le protéger. Le *Figaro*, où régnait un homme célèbre à juste titre par son flair littéraire, lui fut ouvert, et après y avoir débuté par une chronique de la Bourse, il y publia, en 1860, un article, « le Dimanche d'un jeune homme pauvre », qui eut un énorme retentissement. Dans le *Boulevard*, fondé par Carjat, et dont le premier numéro avait paru en décembre 1861, il donna une pièce de vers, « l'Habit vert » plein de sensibilité à demi ironique.

Sous le pseudonyme d'Asvell (anagramme de son nom) il publiait un feuilleton intitulé « les Mémoires d'un Saltimbanque ».

En 1866, il collaborait à deux journaux importants, l'*Epoque* et la *Liberté*.

Le directeur de l'*Epoque*, Ernest Feydeau, lui avait laissé carte blanche. Il en profita pour apporter un

article qui fut inséré, comme on l'avait promis et qui commençait par ces mots :

« J'ai toujours été frappé de l'air vénérable des forçats... »

S'il défendait, à l'*Epoque*, les assassins, qui ne lui en savaient aucun gré, à la *Liberté* en revanche il attaquait violemment le général Yusuf qui venait de mourir, et attirait au journal un Communiqué officiel, bientôt suivi (le 1er avril 1866) de cette lettre de l'imprudent chroniqueur, coupable d'avoir dit trop franchement ce qu'il pensait :

« MONSIEUR LE RÉDACTEUR EN CHEF,

« J'ai l'honneur de vous adresser ma démission de chroniqueur à la *Liberté*. Je brise ma plume qui n'a pas su rendre ma pensée. Ma retraite prouvera, j'espère, que ni le journal ni le journaliste n'avaient songé un instant à porter atteinte à l'honneur de l'officier courageux que le gouvernement a cru de son devoir de défendre. »

Vallès avait publié, à la fin de l'année précédente, sous ce titre *Les Réfractaires*, un recueil de différents articles donnés dans divers journaux.

« Un volume d'un intérêt poignant, disait la *prière d'insérer*, les *Réfractaires* de Jules Vallès, vient de paraître. C'est une croyance très répandue qu'il y a chaque jour, à Paris, vingt mille personnes qui ne savent pas le matin comment elles dîneront le soir. Des poètes étranges, des écrivains qui n'écrivent pas, des fantaisistes financiers, forment des compagnies d'élite

dans ce régiment d'indisciplinés. Ce sont quelques-uns de ces personnages que M. Jules Vallès a peints sur le vif, avec un grand talent de forme et une énergie peu commune. »

Bien accueilli par les lettrés, l'ouvrage eut un de ces succès qui peuvent se concilier avec une vente très médiocre.

Ces études d'une teinte un peu sombre et dans lesquelles la vigueur et le don du pittoresque n'excluaient pas la monotonie, ces portraits et ces descriptions poussés au noir ne plaisaient guère au public qui tient à être amusé et supporte difficilement qu'on lui rappelle avec trop d'insistance, qu'il y a des pauvres et des malheureux et que tout n'est pas pour le mieux dans le meilleur des mondes.

De plus en plus Vallès semblait se croire destiné par la nature à n'évoquer, à ne prendre dans ses œuvres que les irréguliers, les *outlaws*, ceux qui vivent en marge de la société. Dans cette obsession littéraire, se révélaient au même degré la haine du bourgeois et une profonde pitié pour les malchanceux, pour les victimes de la vie.

Ce côté caractéristique de son talent âpre et pitoyable, l'auteur des *Réfractaires* l'indiquait lui-même, dans les vers placés au bas d'une de ces photographies par Carjat :

C'est bien là la mine bourrue
Qui dans un salon ferait peur,
Mais qui peut-être, dans la rue,
Plairait à la foule en fureur.

Je suis l'ami du pauvre hère
Qui dans l'ombre a faim, froid, sommeil.
Comment, artiste, as-tu pu faire
Mon portrait avec du soleil !

En 1867, Villemessant lui avait donné, dans l'*Événement*, qui remplaçait pour quelque temps le *Figaro*, la succession de Rochefort, avec un traitement de 1500 francs par mois ; mais il avait le travail trop difficile pour une collaboration assidue et régulière, et d'autre part il tenait à être *chez lui* pour ne pas dépendre d'un directeur, même intelligent, et dire librement ce qu'il pensait.

Le premier numéro de la *Rue*, fondée par lui, parut le 1er juin 1867, et ce journal se montra dès le début si batailleur qu'on l'appela, dans le monde de la presse, *le Petit Hurleur*. Les principaux collaborateurs étaient Cavalier dit Pipe-en-Bois, Longuet, Stamir, Pierre Denis, André Gill, Maroteau, Pouvillon, Savinien Lapointe, Henri Maret, Ranc.

Malgré le talent de ses rédacteurs, le journal ne marchait pas. Pour activer la vente, Vallès usa d'un procédé qui paraîtrait aujourd'hui bien innocent et qu'on lui reprocha avec une indignation peut-être artificielle — car il avait beaucoup d'ennemis et les méritait.

Une polémique très violente éclata tout à coup entre la *Rue* et un certain vicomte de Cecconi, zouave pontifical. Un duel suivit bientôt, que tous les journaux racontèrent en détail et dans lequel le vicomte de Cecconi fut grièvement blessé par le secrétaire de rédaction Stamir.

Quelques mois après, le 4 mars 1868, Francis Magnard publiait dans le *Figaro* cet entrefilet qui ajoutait à cette histoire tragique un chapitre imprévu :

« On n'a pas oublié sans doute que, pendant l'été dernier, on s'entretint beaucoup d'un duel, suivi de blessures graves, entre le rédacteur d'un journal littéraire, d'origine étrangère, et un marquis italien, ancien zouave pontifical.

« Les noms des adversaires et des témoins furent, dans quelques journaux, désignés par des initiales ; d'autres mirent les noms en entier.

« Depuis, on n'avait plus entendu parler de cette affaire, ébruitée cependant avec assez d'indiscrétion pour que le public s'en mêlât. La raison en est simple.

« Ce duel n'a pas eu lieu.

« C'était un boniment imaginé devant une caisse qui sonnait creux ; il n'a pas suffi, hélas ! à la remplir. »

L'inventeur du zouave pontifical se trouvait alors logé, aux frais du gouvernement, dans cet hôtel meublé pour journalistes, qu'on appelait Sainte-Pélagie. Averti de la publication du terrible entrefilet, il déclara qu'il n'était pour rien dans toute cette histoire — simple affaire de mise en page, comme il l'écrivait, quelques jours après, au pauvre Stamir, lâché avec tant de désinvolture.

D'ailleurs la *Rue*, malgré ce duel-réclame, était morte le 11 janvier 1868.

Peu connu encore du public, Vallès, après quinze ans de journalisme, commençait à avoir une sorte de célébrité dans le Landerneau littéraire, Louis Veuillot,

dans les *Odeurs de Paris*, publiées en 1867, traçant ainsi son portrait ou plutôt sa caricature :

« Pachionnard (d'Auvergne) a vraiment fait sensation. Il surgit comme de dessous terre, brûlant de fièvre, criant que tout est vieux, que tout est bête et usé, et je ne prétends pas qu'il eût toujours tort, demandant du neuf et de l'extraordinaire, et jurant qu'il en apportait et qu'il avait de l'inouï plein ses poches. Il avait aussi une guitare, et il chantait cent naïvetés de villageois, s'interrompant de démolir le monde pour conter comment il s'était ruiné en violettes jadis, quand il aimait tant la gargotière dans la rue au Merle, infidèle, hélas! et toujours adorée.

« Dès longtemps le boulevard n'avait vu pareille entrée. L'omnibus faillit s'arrêter pour voir ce qui allait suivre et ce que produirait ce vibrant. Le lendemain, même jeu ; le surlendemain encore, le troisième jour toujours. Toujours l'appel à l'extraordinaire et les violettes de la rue au Merle. Ce garçon demande de l'extraordinaire et va cueillir la violette, et il a tout fait ; tout est dans sa manière de prononcer les *rr*. Il vibre, c'est son genre, il vibrera toujours. »

Ce jugement d'une sévérité excessive est à rapprocher de celui d'Alphonse Daudet, dix ou douze ans plus tard : « Je voudrais bien savoir ce que Vallès nous donnera quand il aura vidé ses boyaux. »

Evidemment Jules Vallès, dans tous ses articles, dans tous ses livres, n'a qu'une note ; mais tant d'écrivains, même illustres, n'en ont aucune !

Cette note, comme il arrive toujours, non seule-

ment on l'acceptait, mais on l'exigeait de lui. Quel est l'écrivain qu'on n'a pas essayé d'emprisonner dans le genre qu'il a adopté à ses débuts ? L'admirable prosateur condamné depuis l'article du *Figaro* publié sous ce titre en 1861 au *Réfractaire* à perpetuité aurait peut-être, dans *Histoire de vingt ans* (1848-1868) qu'il projetait, révélé des qualités sinon plus grandes que celles qu'on lui connaissait, du moins différentes ; mais ses démarches au sujet de cette publication chez divers éditeurs, et notamment chez Lebigre-Duquesne, n'aboutirent pas.

Au *Figaro* où il reparut le 8 mai 1868 — au *Peuple* qu'il fonda le 4 février 1869 — à la *Parodie* d'André Gill, de cet André Gill qui dans la *Lune* en 1867 l'avait représenté en chien du pauvre derrière un convoi, — il retomba dans son ironie outrancière et dans l'étalage excessif d'une sensibilité mêlée parfois d'un inconscient cabotinage.

En même temps la passion politique l'envahissait chaque jour davantage. En 1869 il se présentait aux élections législatives comme « candidat de la Misère », contre Jules Simon, cet évêque *in partibus* de la Démocratie ; — et presque tous les lecteurs, afin de ne pas passer pour misérables, votaient pour son concurrent. Il obtenait 500 voix, résultat assez remarquable pour un homme qui avait du talent.

Le rôle de Vallès pendant la Commune est connu de tout le monde. Ce qui l'est infiniment moins, c'est sa littérature pleine de verve et d'humour, si enthousiaste et si vibrante dans le *Cri du Peuple* fondé par lui le

22 février 1871, supprimé par le général Vinoy le 11 mars, devenu — un jour, le 19 mars — le *Drapeau*, et ressuscité avec son ancien titre le 21 mars (21 mars au 23 mai).

Toute question de parti mise de côté, je connais peu de pages aussi belles que cet article publié dans le *Cri du Peuple* après l'élection de la Commune, le 26 mars :

« Ce soleil tiède et clair qui dore la gueule des canons ; cette odeur de bouquets ; le frisson du drapeau ; le murmure de cette Révolution qui passe tranquille et belle comme une rivière bleue ; ces tressaillements, ces lueurs ; ces fanfares de cuivre, ces reflets de bronze ; ces flambées d'espoir, ces parfums d'honneur : il y a là de quoi griser d'orgueil et de joie l'armée victorieuse des républicains.

« O grand Paris !

« Lâches que nous étions, nous parlions déjà de te quitter et de nous éloigner de tes faubourgs, qu'on croyait éteints !

« Pardonne, patrie de l'honneur, cité du talent, bivouac de la Révolution.

« Quoi qu'il arrive, dussions-nous être de nouveau vaincus et mourir demain, notre génération est consolée. Nous sommes payés de vingt ans de défaites et d'angoisses.

« Clairons, sonnez dans le vent ; tambours, battez aux champs !

« Embrasse-moi, camarade, qui as, comme moi, les cheveux gris. Et toi, marmot, qui joues aux billes

derrière les barricades, viens, que je t'embrasse aussi.

« Le 18 mars, te l'a sauvée belle, gamin ! Tu pouvais, comme nous, grandir dans le brouillard, patauger dans la boue, rouler dans le sang, crever de faim et crever de honte, avoir l'indicible douleur des déshonorés.

« C'est fini... Fils des désespérés, tu seras un homme libre ! »

Après l'écroulement de tous ces beaux rêves, après la défaite, Vallès passa pour mort. On avait fusillé à sa place, rue des Prêtres-Saint-Germain-l'Auxerrois, un certain Martin, arrêté au moment où il sortait de la pension Laveur.

Il se réfugiait en Belgique, puis en Angleterre, où il vivait loin des proscrits, dans une demi-solitude, sous le nom, peu compromettant, de Pascal. C'est à cette époque qu'un de ses admirateurs, un jeune homme de 26 ans, Caillebotte, qui habitait boulevard Beaumarchais, lui légua 56.000 francs, sur lesquels il en toucha, assez longtemps après, 15.000.

Sans qu'il l'eût voulu, la Commune avait été pour Jules Vallès, comme pour bien d'autres, une magnifique opération de publicité. Il était proscrit, mais lancé.

Et cependant la réputation qu'il méritait lui vint par une œuvre qu'on attribua à un autre.

Hector Malot avait remis au directeur du *Siècle* un manuscrit intitulé *Jacques Vingtras*, et signé par un inconnu.

Ce roman de passion et d'émotion, ce style si peu

livresque, ce style qui vivait, qui avait du sang et des nerfs et des muscles, s'imposèrent à l'attention du public, forcèrent son admiration, et Vallès, qui sous son nom avait si longtemps débuté, entra tout à coup dans la gloire — sous le pseudonyme de Lachaussade.

---

# E. ET J. DE GONCOURT

Les Goncourt, ces deux frères siamois de la littérature, resteront comme le type le plus complet et le plus caractéristique de ce qu'on est convenu d'appeler l'homme de lettres. De l'écrivain ils ont eu, dans les grandeurs et les faiblesses, les fièvres fécondes et la mesquine vanité. Ils en ont eu, surtout les désillusions et les déboires qui semblent réservés de préférence aux meilleurs.

L'aîné, Edmond, avait vingt ans, et le plus jeune, Jules, en avait dix-huit lorsqu'ils s'engagèrent résolument dans une carrière où ils apportaient des qualités très différentes : l'un une vive impressionnabilité et une remarquable puissance d'expression ; l'autre, une observation plus lente mais plus sûre et cette discipline de l'esprit qui est indispensable à tout travail littéraire.

Ils avaient perdu leur père, le chef d'escadron Huot de Goncourt, en 1834. Leur mère venait de mourir en 1848, au moment où ils sortaient du collège. Rendus indépendants pour leur fortune et libres de choisir la

vie qui leur plairait, ils se mirent à voyager, cherchant, au hasard de leur route, des sensations d'art, des impressions de nature dont ils s'exagéraient un peu l'importance et la valeur.

Lorsqu'ils revinrent à Paris, après un voyage de quelques mois en Italie, le théâtre d'abord les attira. Jules avait fait, pendant sa rhétorique, un drame en cinq actes et en vers, qu'il eut le bon esprit de ne pas prendre au sérieux et d'ensevelir au fond d'un tiroir, mais qui indique quels étaient, à cette époque, leurs projets et leurs espérances.

Vers la fin de l'année 1849, les deux frères apportèrent à l'acteur Sainville, qui fonctionnait au Palais Royal, un vaudeville, *Sans titre*, sur lequel ils comptaient beaucoup. L'acteur, flatté par leur démarche, crut leur donner un excellent conseil en les engageant à prendre un collaborateur dont le rôle se bornerait surtout à ajouter au vaudeville une de ces signatures invincibles qui paralysent les résistances d'un directeur de théâtre. Ils refusèrent héroïquement ; mais, sur la demande de Sainville, ils lui laissèrent leur pièce.

L'année suivante, *Le Bourreau des Crânes*, vaudeville de Siraudin et de Lafargue, développait l'idée exposée par les deux débutants dans *Sans titre*.

Le manuscrit n'était pas resté inutilement chez Sainville.

On leur devait, pensaient-ils, une compensation. Ils se hâtèrent d'apporter au Palais Royal un vaudeville en trois actes, *Abou-Hassan*, qui fut impitoyablement repoussé. Leur première pièce avait été trop bien lue ;

la seconde ne fut pas lue du tout. Déjà ils pouvaient se rendre compte de ce qu'est la carrière d'un auteur dramatique.

Après ce double échec, les Goncourt se tournèrent vers le roman et publièrent, en 1851, à leurs frais, chez un éditeur peu connu, Dumineray, un conte assez grivois, mais qui avait du moins le mérite d'être écrit en français, *En 18...*

Le jour de la mise en vente, le 2 décembre, fut également, par une déplorable coïncidence, celui du coup d'Etat, et ce dernier événement, qui disposait d'une meilleure publicité, fit tort à l'autre. Le malheureux opuscule, signé par des inconnus, resta ignoré, dans la boutique des libraires, quoique Jules Janin lui eût consacré, dans le *Journal des Débats*, un très élogieux article.

A la même époque, le Théâtre-Français leur refusait une comédie en un acte, la *Nuit de la Saint-Sylvestre*, qui se rapprochait, au moins par l'intention, des proverbes de Musset.

Comme on le voit, c'est dans des conditions assez tristes qu'ils inaugurèrent, le 2 décembre 1851, leur *Journal*, « cette confession de chaque soir, écrivait l'aîné des deux frères, l'autobiographie, au jour le jour, des gens que les hasards de la vie ont jetés sur le chemin de notre existence ».

Débuter, c'est échouer et persévérer. Au moment où les Goncourt commençaient à connaître et à savourer les amertumes, les humiliations des années d'épreuves, dont aucun succès plus tard ne console, ils trouvèrent un abri, un abri très précaire, pour leur littérature

dédaignée, dans une feuille éphémère que venait de fonder un de leurs parents.

En janvier 1852, avait paru très discrètement, sans faire de bruit dans le monde, l'*Eclair*, « revue hebdomadaire de la littérature, du théâtre et des arts », rédigée par Cornelius Holff, Méry, Gaiffe, Banville, Aurélien Scholl, et dont les deux principaux dessinateurs étaient Nadar et Gavarni.

Le gérant recevait cinq francs par semaine, et encore ne les recevait-il qu'en principe, car le caissier offrait cette particularité, moins rare qu'on ne pense, de ne rien avoir dans sa caisse.

Le créateur de l'*Eclair*, le comte de Villedeuil (qui signait Cornelius Holff), cousin des Goncourt, recueillit gracieusement leur prose, quoiqu'il lui fût plus facile de trouver des rédacteurs que des lecteurs.

Pour faire vivre cette revue agonisante qui s'obstinait à vouloir mourir, le comte de Villedeuil se trouva réduit à vendre une partie de sa bibliothèque et à emprunter à un usurier dix mille francs, représentés en partie par un lot de champagne de qualité médiocre. Le vin était tiré, il fallait le boire. Les abonnés furent invités à un bal au champagne, et les rédacteurs, conviés également à cette fête de famille, tirèrent ce jour-là, pour la première fois, quelque bénéfice de leurs articles.

L'*Eclair* n'en mourut pas moins peu après, remplacé presque aussitôt par un nouveau journal, *Paris*, qui publiait dans chaque numéro une lithographie de Gavarni et dont l'existence d'ailleurs fut courte.

Le seul résultat sérieux de ce passage des Goncourt

[illegible] assez dé-
[illegible] —
[illegible] qui
[illegible] de Sainte-
[illegible]

[illegible] au
[illegible] Lévy, 1852);
[illegible] de Gon-
[illegible] Librairie
[illegible]

[illegible] Gavarni avait
[illegible] représentant
[illegible] écriteau
[illegible] L'écriteau fut
[illegible] La *Lorette*, qui
[illegible] premier livre
[illegible] L'éditeur, alléché,
[illegible] sans grand
[illegible] et que l'ac-
[illegible] (1834); *la*
[illegible] les Actrices (1836).
[illegible] également chez
[illegible] plus personnelle
[illegible] des Goncourt,
[illegible] d'intéressants détails
[illegible] exécuté à Belley,
[illegible] inutilement défendu
[illegible] de trois assassinats, et qui
[illegible] pamphlet contre Louis-
[illegible] par le *jardinier Benoît*.

C'est sans doute à propos d'*Une Voiture de Masques* que J. de Goncourt écrivait à l'éditeur Dentu cette curieuse lettre :

« Nous avons appris à nos dépens ce qu'il en coûte de mal baptiser un livre. Si c'est le livre qui se fait lire, c'est le titre qui fait acheter le livre. Nous avions donc cherché dans le nôtre un allèchement plus encore qu'une recommandation. *Vingt-cinq hommes et trois femmes*, nous jugions ceci une engageante parade à la porte d'une comédie sérieuse. L'imprimeur a flairé dans ce titre un fumet de promiscuité, un je ne sais quoi frisant l'outrage aux mœurs ; vous-même, Monsieur, n'étiez pas sans partialité contre ce titre auquel vous reprochiez son manque de gravité. Le pauvre titre mourut avec la plus grande résignation.

« Nous cherchâmes de rechef, nous trouvâmes : *les Comédiens du bon Dieu*, ce qui nous semblait, faut-il le dire, une enseigne assez spirituelle à vingt-huit portraits de ces pantins sans le savoir qu'on appelle des hommes; et voici que notre censeur, je me trompe, notre imprimeur s'inquiète de la meilleure foi du monde à découvrir dans cette appellation nouvelle une attaque à l'Eglise et une insulte personnelle au clergé. Vraiment, nos titres — c'est sans préméditation, je vous le jure — ressemblent au *quoi qu'on* die de Molière : ils en disent plus qu'ils ne sont gros.

« Mais je m'aperçois que je suis très injuste, et que je m'en prends à ce pauvre imprimeur qui n'en peut mais. Vous savez trop nos pensées pour croire que ce soit aux imprimeurs que nous gardons rancune. Il serait à

peu près aussi raisonnable d'attribuer la terreur aux suspects.

« Cependant, il serait inhumain de laisser ce pauvre livre entre deux titres ; voici donc le troisième et dernier. J'affirme qu'il ne veut rien dire au delà de ce qu'il dit, qu'il ne contient pas la moindre allusion ; qu'il est pur de tout sous-entendu; qu'il n'a nulle intention de déplaire soit aux bonnes mœurs, soit à l'Eglise, soit au Parquet, et qu'il ne tend absolument qu'à tirer le plus honnêtement que faire se peut trois francs du plus grand nombre possible de poches françaises, voire même étrangères.

« *Le Dessous des Masques*, voilà notre titre. »

Comme on vient de le voir, ce troisième titre ne devait pas être définitif.

Depuis 1849, les Goncourt s'abandonnaient de plus en plus à ce culte du bibelot, à cette recherche de l'œuvre d'art ou du document curieux qui causent de si grandes joies aux délicats, aux raffinés, aux amoureux du passé. Ils étaient les habitués fidèles de ce célèbre magasin de la *Porte Chinoise* où abondait tout ce que le génie de l'Extrême-Orient a produit de plus étrange et de plus exquis. En même temps ils collectionnaient les tableaux, les estampes, les livres, les brochures du dix-huitième siècle — ce que néglige l'Histoire officielle et ce qui la rendrait vivante.

Ils étaient ainsi amenés peu à peu et par leur esprit avide de précision et par leur manie de « brocanteurs » bien renseignés à apporter dans les études historiques qu'ils projetaient et préparaient quelque chose de



nouveau que Villemain n'avait pas connu et que Sainte-Beuve avait pressenti : l'anecdote et le détail.

De ces tendances transformées en théorie sortit cette série d'ouvrages qu'on n'a pas appréciés à leur valeur, ces monographies dans lesquelles le verbiage philosophique, la phraséologie creuse, le dogmatisme des idées générales sont remplacés par le document caractéristique, le trait pittoresque, l'esprit et l'atmosphère du temps et, pour tout dire en un mot, par la vie.

Le plus français de tous les siècles de notre histoire, si curieux et si passionnant, se ranima, revécut, avec sa grâce piquante et ses vices trop aimables, dans des études pleines de faits : *Sophie Arnould* (1857), *Portraits intimes du dix-huitième siècle* (1857-58), — *Histoires de Marie-Antoinette* (1858), *Les maîtresses de Louis XV* (1860).

Là, à mon avis, était la véritable voie des Goncourt, nés historiens ; mais dans un pays que le sérieux ennuie et que la vérité effraie, on ne compte comme littérateur que lorsqu'on est romancier. Ils s'en aperçurent après trois ou quatre années de patientes études et de travaux acharnés qui n'avaient presque rien fait pour leur réputation.

D'ailleurs, l'histoire, peut-être à tort, ne leur paraissait pas assez vivante. « A la longue, écrivait Jules à Gustave Flaubert, dans l'autopsie du passé l'imagination prend froid ainsi que sous un air de cave. Il y a autour de ces Mémoires qu'on désemmaillotte comme une odeur de momies embaumées dans de la poudre à la Maréchale. Aussi avons-nous hâte de revenir un jour à la vie, — au roman qui est la seule histoire vraie. »

*Charles Demailly*, publié en 1860 chez Dentu et tirée d'une comédie, les *Hommes de Lettres*, refusée au Vaudeville en 1857, fut leur roman de début.

De leurs rancunes et plus encore de leurs dégoûts, ils faisaient un livre, un livre qui était une revanche. A côté de quelques personnages sympathiques, *Masson* (Théophile Gautier), *Lampérière* (Flaubert), *de Remonville* (Paul de Saint-Victor), *Boisroger* (Banville), *Charvin* (Arsène Houssaye), *Florissac* (Gaiffe), *Pommageot* (Champfleury), à côté de vrais écrivains et de purs lettrés, ils représentaient dans une série de portraits incisifs cette misérable plèbe écrivante qui déjà inondait Paris, la tourbe des maîtres de demain, des écumeurs et des forbans, des maîtres chanteurs et des condottieri, pour qui la littérature est une variété de cambriolage et qui se servent de leur plume comme d'un pince-monseigneur.

Plein de verve et d'âpre éloquence, mais un peu trop spécial, pamphlet plus que roman, *Charles Demailly* n'eut qu'un succès d'estime, et *Sœur Philomène,* publiée l'année suivante à la Librairie Nouvelle, et que l'éditeur Bourdilliat trouvait « trop lugubre », n'arriva pas davantage au public.

Après un retour aux études historiques (*la Femme au dix-huitième siècle*, 1862, — *Histoire de la société française pendant la Révolution et le Directoire* (1864-65), les Goncourt publiaient *Renée Mauperin,* leur premier roman, à la librairie Charpentier (1864), et *Germinie Lacerteux*, qui parut la même année, quoique la couverture porte la date de 1865.

*Germinie Lacerteux* était un chef-d'œuvre, mais un

de ces chefs-d'œuvre qui ne comptent pas pour le public, parce que le public tient surtout à être amusé, même en mauvais français.

Ce roman douloureux, angoissant, ne se vendit pas beaucoup plus que les précédents, mais on ne peut pas dire qu'il ait passé inaperçu :

« J'ai été attaché, écrivait Sainte-Beuve aux auteurs, par ce récit simple, vrai, d'une vérité si peu flatteuse mais si conforme à la réalité, où jamais aucun trait n'est livré au hasard ni accordé au convenu... Mais je suis frappé d'une chose : c'est que pour bien juger cet ouvrage et en parler, il faudrait une poétique tout autre que l'ancienne, une poétique appropriée aux productions d'un art nouveau et d'une recherche nouvelle. »

Les deux écrivains avaient péniblement conquis l'estime des juges les plus délicats en matière d'art et de style. Liés avec Flaubert, ils faisaient partie du dîner Magny qui avait lieu rue Contrescarpe-Dauphine, et où se réunissaient Sainte-Beuve, Théophile Gautier, Gavarni, Flaubert, Paul de Saint-Victor, Berthelot, Renan, Taine, Charles Robin, Tourguenef, Fromentin et quelques autres. Les critiques rendaient justice à la hauteur de leur idéal et à la supériorité de leur talent ; mais après plus de quinze ans de vie littéraire, « c'est à peine, comme ils l'avouaient eux-mêmes, si leurs livres payaient l'huile et le bois de leurs nuits ». Pauvres, ils auraient été obligés de renoncer à la lutte.

Cette réputation que d'autres devaient à des succès trop faciles ou à des concessions et des expédients dont

leur dignité ne s'accommodait pas, ils allaient enfin l'obtenir d'un échec retentissant, d'une pièce qui fut sifflée, mais qui ne fut pas jouée.

Lue dans les salons de la princesse Mathilde avant d'être reçue au Théâtre-Français, *Henriette Maréchal*, comédie en 3 actes, commencée en 1863, avait pu, grâce à l'appui de la cousine de l'Empereur, qui se piquait de goûts littéraires, échapper à peu près intacte aux ciseaux de la Censure.

Une légende était née, d'après laquelle la pièce avait été imposée par une intervention quasi-officielle. Contre cet acte de favoritisme qui nous ramenait aux plus mauvais jours de notre histoire, contre cette protection scandaleuse accordée à deux « débutants », médiocres sans doute, puisqu'ils arrivaient à se faire jouer, une ligue s'organisa bientôt, qui groupa dans une même œuvre de justice, des émeutiers en chambre, des démocrates de table d'hôte et un certain nombre de littérateurs que les succès de leur prochain rendaient mélancoliques et amers. Représentant de la Jeunese des Ecoles, une sorte de fantoche, Georges Cavalier dit *Pipe-en-Bois*, s'était donné la mission de mener les troupes à l'assaut.

Le soir de la première représentation — le 5 décembre 1865 — tous les conjurés étaient à leur poste.

Le rideau se lève et on commence à siffler, sans savoir pourquoi, *Horace et Lydie*, de Ponsard. Le prologue de Théophile Gautier est écouté jusqu'au dernier vers en silence, mais au moment où un Masque, arrêtant la Muse du Carnaval moderne, s'écrie : As-tu fini ? la cabale commence.

Le désordre, organisé avec soin, était singulièrement favorisé par le début d'*Henriette Maréchal*, un bal à l'Opéra dans lequel un « monsieur en habit noir » accablait de railleries plus ou moins piquantes les couples ou les individus qui passaient à sa portée. Ce monsieur en habit noir donne le signal et l'exemple des invectives. A celles qui sont dans la pièce s'ajoutent tout naturellement celles qu'on dirige contre la pièce.

Des loges, de l'amphithéâtre, du parterre jaillissent des huées, des rires, des protestations véhémentes, parmi lesquelles on distingue celle-ci lancée d'une voix sévère par un classique indigné :

— Vous outragez Melpomène !

Le troisième acte terminé, Got s'avance et au milieu d'un effroyable tumulte nomme les deux auteurs.

Ceux-ci, dans le foyer des artistes où ils s'étaient réfugiés, répétaient, plus étonnés encore qu'attristés de leur échec, de l'étouffement de leur œuvre :

— Mais qu'est-ce que nous avons donc fait pour être traités de la sorte ?

Ils avaient réussi à faire recevoir une pièce. N'était-ce pas suffisant pour expliquer tant de haines ?

A la septième représentation, le 15 décembre, *Henriette Maréchal*, qui chaque soir provoquait les mêmes désordres, disparut de l'affiche.

La critique se montra en général très bienveillante, sans doute pour protester contre cette exécution sommaire. Jules Vallès consacra plusieurs articles à défendre les deux auteurs dans *l'Evénement*, qui avait

acheté 3000 francs le droit de publier la pièce *in extenso* dans ses colonnes.

La haine, surtout la haine littéraire, est souvent maladroite. La cabale formée contre *Henriette Maréchal* fut plus utile aux Goncourt que tous les livres qu'ils avaient jusqu'alors publiés. Elle apprit leur nom au public qui, à partir de ce jour-là, ne l'oublia plus. Leur réputation, qu'allaient rendre définitive deux œuvres de haute valeur, *Manette Salomon* (1868), *M^me^ Gervaisais* (1869), grandit tout à coup au milieu des sifflets.

Il était trop tard pour le plus jeune des deux frères. Au mois de juillet 1870, Jules de Goncourt s'éteignait, le cerveau endolori et les nerfs brisés, dans la petite maison d'Auteuil achetée en 1869 — et cette gloire désirée avec tant de fièvre, conquise par tant d'efforts, il mourait de l'avoir trop longtemps attendue.

---

# ALPHONSE DAUDET

« L'an mil huit cent quarante et le treize mai, à neuf heures du matin, par-devant nous, Casimir Michel, adjoint à la mairie de Nîmes, officier de l'état civil par délégation du maire, est comparu en l'Hôtel-de-Ville, Vincent Daudet jeune, négociant, âgé de trente-trois ans, domicilié à Nîmes, section deux, boulevard Grand-Cours, lequel nous a déclaré que Marie-Adeline Regnaud, sans profession, âgée de trente-quatre ans, son épouse, est accouchée, dans son domicile, audit Nîmes, ce matin à deux heures, d'un enfant mâle qu'il nous a présenté et auquel il a donné les prénoms de Louis-Marie-Alphonse.

Ces déclarations et présentations ont eu lieu en présence de Barthélemy Ourson, âgé de soixante-quatorze ans, et de Firmin Ourson, âgé de vingt-six ans, employé à la mairie.

De tout quoi nous avons dressé le présent acte que nous avons signé avec le père et les témoins, de ce requis, après lecture faite. »

Tel est, exactement reproduit, le premier document dans lequel apparaît le nom d'Alphonse Daudet.

A l'époque où Casimir Michel inscrivait sur les registres de l'Hôtel-de-Ville, sans y attacher grande importance, l'événement que nous venons de mentionner, Vincent Daudet, cervelle fumeuse comme on en trouve beaucoup dans le Midi et particulièrement à Nîmes, toujours occupé à de nouveaux projets et séduit par de nouveaux rêves, passait son temps à changer d'industrie. Celle de fabricant de foulards, à laquelle il revenait de préférence, ne lui avait donné que de médiocres profits. Plusieurs catastrophes successives achevèrent sa ruine, et il se transporta vers 1850, avec les siens, à Lyon, dans une vieille maison de la rue de la Lanterne.

L'enfance d'Alphonse Daudet s'écoula au milieu de ces embarras d'argent, et il en aurait beaucoup souffert, avec sa précocité de sensitif, s'il n'avait eu la ressource, pour échapper à la réalité, de se réfugier dans l'illusion.

Dans la vieille fabrique de Nîmes, où les arbres poussiéreux se peuplaient de cigales, et plus tard à Lyon, dans la ville sombre, toujours noyée dans les brumes, il s'abandonnait à d'interminables lectures, en choisissant de préférence les livres des poètes ou des romanciers. Il s'était créé ainsi un monde merveilleux, plein de drames et de légendes, un monde mystérieux et héroïque dans lequel il vivait avec enchantement.

En même temps s'affirmaient en lui de rares facultés de réflexion et de curiosité intelligente. « J'avais dix

ans, a-t-il écrit quelque part, et dans une manie commençante d'observation, d'annotation humaine, ma grande distraction pendant mes promenades était de choisir un passant, de le suivre à travers Lyon, au cours de ses flâneries et de ses affaires. »

Cependant la situation de sa famille ne s'était pas améliorée, et il avait à peine seize ans lorsqu'il se trouva obligé, après des études hâtives et incomplètes, à gagner sa vie.

Une place de maître d'études était vacante au collège d'Alais. Il eut le courage de la demander et le malheur de l'obtenir.

Ce qu'a souffert Alphonse Daudet dans ce triste collège, au milieu des écoliers grossiers dont il fut la victime plus que le surveillant, il l'a trop bien raconté dans le *Petit Chose* pour qu'on ait besoin de le redire, plus mal, après lui.

Cette année de vie universitaire lui parut extrêmement dure et lorsqu'elle fut enfin terminée, il se sentit à bout de forces et de courage. Les cent francs économisés sou par sou pour passer son baccalauréat à Montpellier, il préféra les employer à payer son voyage à Paris, à acheter sa délivrance. Quand il arriva à destination, il lui restait quarante sous.

Son frère aîné, Ernest Daudet, était alors le secrétaire, — si ce mot ne paraît pas trop ambitieux, — d'un vieux maniaque qui le payait 90 francs par mois pour écrire, sous sa dictée, ses Mémoires. Il logeait à l'hôtel du Sénat, rue Tournon, n° 7, où Alphonse vint le rejoindre.

La table d'hôte de cet hôtel, une sorte de cave qui donnait sur une cour où moisissaient dans des caisses peintes en vert des fusains rachitiques et des lauriers-roses atteints de phtisie, réunissait assez souvent des étudiants, de jeunes bureaucrates et de vagues littérateurs. C'est ainsi qu'un hasard y mit un jour en présence Gambetta — dont la chambre se trouvait à côté de celle où Alphonse Daudet passa sa première nuit à Paris, — et un modeste employé à l'Hôtel-de-Ville, Henri Rochefort.

En même temps que la pièce de quarante sous, qui formait son capital d'émigrant, l'ancien pion du collège d'Alais avait apporté dans le fond de sa malle un manuscrit, un recueil de vers, sur lequel le malheureux fondait de grandes espérances.

Il existait alors à Paris un éditeur qui passait, et à juste titre, pour un très brave homme et qui se montrait d'autant plus favorable aux jeunes écrivains qu'il était ou se croyait littérateur lui-même. Comme éditeur il s'appelait Tardieu, comme écrivain il signait J.-T. de Saint-Germain, et publiait d'innocentes fantaisies que personne n'avait le droit de blâmer, parce que personne, sauf peut-être l'auteur, n'avait eu le courage de les lire.

Alphonse Daudet s'adressa tout naturellement à cet éditeur providentiel, qui le reçut à merveille et imprima, en 1858, dans un petit volume d'aspect très engageant, les *Amoureuses*.

Ce recueil de vers un peu jeunes, mais d'une candeur qui avait son charme, au moment où venaient de paraî-

tre les *Fleurs du Mal*, plut aux femmes sensibles et obtint même le suffrage de l'Impératrice, dont le goût littéraire était assez médiocre.

Les *Amoureuses*, avec leur grâce un peu rustique, donnèrent au poète ingénu une vogue éphémère, analogue à celle du « Tambourinaire », dont il devait parler plus tard, mais ne lui rapportèrent, on le pense bien, aucun profit pécuniaire. Déjà les vers se vendaient peu, quand par hasard ils se vendaient.

Alphonse Daudet, qui avait rêvé sans doute les nobles travaux littéraires, les œuvres que l'art et le temps amènent à la perfection, dut se résigner, comme bien d'autres, aux besognes hâtives et humiliantes du journalisme.

Il apporta des articles au *Monde Illustré*, au *Musée des Familles*, où on les payait, avec regret, deux sous la ligne. Il réussit à se glisser au *Figaro*, où de temps en temps on insérait de lui quelque pièce de vers, imitée de Musset ou de Banville, et que le secrétaire de rédaction menaçait toujours de ses impitoyables ciseaux.

C'est au *Figaro* que parurent la plupart des poèmes réunis en 1861 dans un volume intitulé la *Double Conversion,* et quelques jours après la mise en vente de ce livre, le journal de Villemessant lui consacra un article curieux, et très significatif, s'il n'est, comme je le crois, qu'une prière d'insérer, c'est-à-dire le jugement d'Alphonse Daudet, à ses débuts, sur lui-même :

« La *Double Conversion*, conte en vers et en vers excellents, dont les lecteurs du *Figaro* doivent se sou-

venir d'avoir eu la primeur. On a dit de l'auteur, M. Alphonse Daudet, qu'il est un des héritiers directs d'Alfred de Musset, et l'on n'a pas trop dit, on n'a même pas dit assez ; car si M. Daudet rappelle le poète de *Mardoche* par ses grâces naturelles, sa désinvolture aimable et la passion cachée sous sa gaîté primesautière, il n'imite pas servilement le maître, et si l'on voulait rechercher les sources où il puise, il faudrait remonter jusqu'à La Fontaine, jusqu'à Boccace, jusqu'à Béroalde de Verville. Encore ne serais-je pas surpris que ce jeune poète de vingt ans fût déjà lui-même et n'eût rien emprunté à ses aînés : je crois que s'il est vrai que son verre n'est pas un vidrecome, du moins peut-il dire qu'il boit dans son verre. La *Double Conversion*, un coquet volume orné d'une eau-forte de Bracquemont, sera lue avec attendrissement et avec délices par tous ceux, jeunes gens et femmes surtout, qui aiment encore la jeunesse et l'esprit, le bien penser et le bien dire, les beaux sentiments et les beaux vers. »

L'année suivante parut le roman du *Chaperon Rouge*, autre recueil de vers dont Alfred Delvau disait dans sa petite revue, le *Junius* : « Il vient bien avec les lilas, ce petit livre ; il sent bon comme eux. Les adorables murmures qu'on y entend ! Les adorables parfums qu'on y respire ! — les parfums et les murmures de la jeunesse. »

Et pour en donner une idée, le bienveillant critique citait cette poésie, choisie, affirmait-il, parmi les meilleures :

Un homme noir marchait devant,
Un homme blanc venait derrière.
L'un portait un cercueil d'enfant,
L'autre chantait une prière ;
Le cercueil était en sapin,
La prière était en latin.
Derrière ces hommes venait
La mère, une petite femme,
Qui sous les fleurs de son bonnet
Sanglotait à vous fendre l'âme.
Elle disait en étouffant :
Ma pauvre enfant ! ma pauvre enfant

En réalité, malgré les *Prunes*, popularisées par les frères Lyonnet, Alphonse Daudet, comme poète, était à quelques degrés au-dessous du médiocre, et il avait trop de sens critique et trop d'esprit pour ne pas le reconnaître lui-même, plus tard, lorsqu'il fut entré dans sa véritable voie, le Roman.

L'année même où il avait donné la *Double Conversion*, — mais j'ignore si cet ouvrage y contribua en quoi que ce soit, — il avait obtenu un poste d'attaché — attaché surtout par le traitement — au cabinet du duc de Morny.

Cet homme d'Etat qu'on peut apprécier diversement au point de vue politique et qui, malgré tout, par comparaison, reste une figure sympathique, avait l'incontestable mérite d'aimer les lettres et ceux qui les cultivent. C'était auprès de lui une sérieuse recommandation que de ne pas être un sot.

Alphonse Daudet, dont il devina probablement, car il se connaissait en hommes, la valeur et l'avenir, lui dut cinq années de sécurité.

Ce fut sans doute sur les conseils du duc de Morny que le poète désabusé se tourna vers le théâtre — et peut-être le conseiller, comme nous le verrons plus loin, devint-il aussi un collaborateur, mais un collaborateur discret et qui désirait ne pas se compromettre dans des échecs possibles et même probables.

Représentée à l'Odéon en 1862, la *Dernière Idole* (écrite avec Ernest L'Epine, qui devait plus tard signer Quatrelles) et dont les premiers rôles furent tenus par Tisserant et Mlle Rousseil, obtint un succès d'estime — c'est-à-dire un insuccès d'argent — de même que les *Absents*, opéra-comique en un acte, musique de Poise, joué à l'Opéra-Comique en 1863.

Le jeune écrivain avait échappé, grâce à un hasard heureux — la protection d'un homme d'esprit — à la noire misère des débuts dont il ne rougit jamais. Il n'était plus exposé à manger à ses repas, avec un appétit de dix-huit ans, un morceau de pain et une tranche de saucisson. Il ne courait plus le risque de se voir expulsé, pour quelques termes non payés, par un barbare propriétaire, et de passer la nuit — heureusement que c'était en été — sur un banc du Luxembourg.

Il commençait à avoir une certaine notoriété dans le monde littéraire où il apportait ses qualités de charmeur, de « preneur d'âmes », la grâce lumineuse de son sourire et son inaltérable gaîté.

Il était, avec Dusollier, Banville, Paul Arène, un des habitués du café Voltaire, où se préparaient, dans

l'ombre, les futures réputations. On l'avait présenté à Jules Vallès ; c'était presque la gloire.

Une petite revue traçait ainsi son portrait à cette époque : « La plus belle tête romantique qu'on puisse voir. Bel ovale, beau front, beau nez, beaux yeux, juste ce qu'il faut de barbe et de moustaches pour atténuer le féminin d'une raie qui sépare ses cheveux sur le milieu du front. C'est un Christ brun. » Mendès à la même date et pour les mêmes dessinateurs à la plume était un Christ blond, et il y avait aussi le *Christ des singes*, Méry, qui abusait, suivant un mot célèbre, de la permission qu'a un homme d'être laid.

En 1865, Alphonse Daudet écrivait au *Petit Moniteur* sous les pseudonymes de Baptiste et de Jehan de Lisle, et à l'*Evénement*, où il publiait sa première œuvre remarquable, les *Lettres de mon Moulin*.

Le 8 avril il faisait représenter à la Comédie-Française *l'Œillet blanc*, comédie en un acte, écrite en collaboration avec Ernest Manuel (c'est-à-dire Ernest L'Epine).

Cette pièce, à laquelle des critiques, d'ordinaire bien renseignés, donnaient comme troisième auteur le duc de Morny, avait d'abord été intitulée le *Lys blanc*, mais le lys parut à la censure une fleur trop séditieuse et on le remplaça par un œillet.

*L'Œillet blanc*, « rêve charmant, disait Mouselet, qui pourrait s'appeler *Chérubin sous la Terreur* », eut un succès d'émotion, peut-être même un succès d'opposition politique, qui rapporta à Alphonse Daudet 1500 francs, qu'il se fit payer en louis d'or par Peragallo.

Le *Frère aîné* — avec le même collaborateur — fut joué au Vaudeville en 1867 et réussit beaucoup moins.

L'éditeur de la nouvelle école poétique dont le chef était Leconte de Lisle et les principaux représentants Catulle Mendès, Coppée, Albert Merat, Xavier de Ricard, le libraire Lemerre avait commencé en 1866 la publication du *Parnasse contemporain*, livré au public, pour ne pas l'effrayer, par petites doses, en livraisons.

L'année suivante parut une parodie de cet ouvrage : *le Parnassiculet contemporain*, *recueil de vers nouveaux*, *précédé de l'Hôtel du Dragon bleu et orné d'une très étrange eau-forte*. L'éditeur, J. Lemer, s'appelait presque Lemerre. Les auteurs de cette plaquette tirée à cinquante exemplaires et aujourd'hui introuvable étaient Jean de Boys, Léon Renard, Paul Arène et Alphonse Daudet.

A la date où nous sommes arrivés — 1867 — et en comprenant même dans cette première période littéraire, *le Sacrifice*, comédie en 3 actes, jouée au Vaudeville en 1869, on ne peut pas ne pas constater qu'à part les *Lettres de mon Moulin*, qui ne lui appartiennent pas tout entières, Alphonse Daudet n'avait encore rien publié qui fût digne de son merveilleux talent. On est amené par suite à comprendre ou du moins à excuser le jugement sévère, malveillant mais juste au fond, d'Eugène Vermersch dans ses *Hommes du jour*, jugement que je crois devoir citer en entier, parce qu'il caractérise assez bien, malgré son évidente âpreté, le poète fade et médiocre de 1858 à 1869, si différent de l'admirable romancier qui allait lui succéder.

Voilà donc comment Vermersch, qui était un raté, mais qui n'était pas, tant s'en faut, un imbécile, appréciait en 1867 l'œuvre de Daudet :

« Joli, très joli, trop joli.

Ecrit avec du lait de charmantes petites histoires. Gazouille des vers à ses moments perdus et rime des *Amoureuses* qui ne sont pas méchantes.

Crème fouettée, nourriture d'enfant.

Paul Mahalin le définissait : un porteur de petits cercueils qui veulent se faire passer pour des boîtes à violon. »

Je ne donne pas Vermersch ni surtout Paul Mahalin, ce demi-Scholl, comme des critiques de haute valeur, mais il est certain que ce qu'ils pensaient en 1867 du futur auteur de *Sapho*, de très bons juges, plus désintéressés mais aussi sévères, le pensaient également.

Alphonse Daudet comprit lui-même qu'il faisait fausse route et avec ces menues besognes, ces petits vers de félibre enamouré, son talent, le talent qu'il était sûr d'avoir, se gaspillait sans profit.

Il venait de se marier et, pour l'affermir dans ses résolutions, il avait eu la chance de trouver, de fixer à sa vie, une affection sûre et un dévouement intelligent.

Comprenant sans doute qu'à des idées nouvelles il faut un nouvean cadre, il alla habiter, en 1869, loin des cénacles, loin des parlottes, en plein Marais, rue Pavée, dans l'hôtel Lamoignon, dont les vastes appartements morcelés à l'infini abritaient une multitude d'ateliers minuscules, — la vie inquiète et passionnante, les soucis quotidiens, les espérance tenaces, l'ingéniosité

inépuisable et la fébrile activité de la petite industrie parisienne.

C'est à l'hôtel Lamoignon, si bien évoqué dans un conte du lundi, « Un Réveillon au Marais », qu'il écrivit ou acheva le *Petit Chose*, publié chez Hetzel en 1870 — la même année que les *Lettres de mon Moulin*, réunies en volume.

A propos de ce dernier ouvrage, il convient d'ajouter quelques détails et d'élucider un point d'histoire littéraire qui pour bien des gens est resté mystérieux.

Alphonse Daudet, dans sa trop courte carrière, rendit trop de services pour ne pas avoir beaucoup d'ennemis. Ils contribuèrent grandement à accréditer, à répandre cette légende d'après laquelle Paul Arène serait le principal auteur — on n'osait pas dire l'unique auteur — des *Lettres de mon Moulin*.

A la suite d'une insinuation très malveillante contre un grand écrivain, célèbre, riche, et à qui on ne pouvait guère, dans un monde qui vit de jalousie et de haine, pardonner sa gloire, Paul Arène publia dans le *Gil Blas*, au mois de décembre 1883, une lettre à Daudet, lettre très importante pour la biographie de celui-ci, puisqu'elle règle — définitivement — la question des *Lettres de mon Moulin* :

« Puisque, en notre siècle enragé d'exacts documents, écrivait Paul Arène, il faut mettre les points sur les *i* et parler par chiffres, établissons une fois pour toutes et pour n'en plus parler, qu'en effet, sur les vingt-trois nouvelles conservées dans ton édition définitive, la moitié à peu près fut écrite par nous deux,

assis à la même table, autour d'une unique écritoire, joyeusement et fraternellement, en essayant chacun sa phrase avant de la coucher sur le papier. Les autres ne me regardent en rien ; et encore dans celles qui me regardent un peu, ta part reste-t-elle la plus grande, car si j'ai pu y apporter — du diable si je m'en souviens — quelques détails de couleur ou de style, toi seul, toujours, en trouvas le sujet et les grandes lignes. »

A peine Alphonse Daudet, que ses deux derniers livres avaient sorti — pour la critique, sinon pour le public — de la foule anonyme des débutants, venait-il de s'installer dans l'appartement de la rue Pavée, que la guerre éclata.

Elle eut sur lui, sur son caractère, sur son talent, une influence profonde. Elle lui inspira cette tristesse mâle et cette pitié féconde qui remplissent les âmes de sentiments plus nobles et de plus vastes ambitions. Elle lui donna l'amour de la littérature sérieuse, utile, et le goût des œuvres durables, pleines d'indulgence, de charité et de tendresse, qui, sans guérir l'humanité de ses vices, peuvent la consoler de ses douleurs. Pour tout dire en un mot, la guerre, dont il connut l'horreur, dont il entrevit le mystérieux héroïsme, de ce poète fit un soldat et de ce soldat fit un homme.

Il sortit de cette horrible période le cœur plein de visions tragiques et de colères qui n'étaient que les exagérations d'un patriotisme humilié et meurtri. Ces colères trop naturelles et que tant d'autres, en ce temps-

là, éprouvèrent, il les exprima dans un livre publié en 1871, les *Lettres d'un Absent*, qui lui parurent, lorsqu'il put les juger froidement, trop âpres, trop sévères pour certains hommes plus malheureux que coupables, et il se décida à en arrêter la mise en vente.

Ce n'était plus l'amertume de la défaite, mais un invincible besoin d'espérer qui se manifestait, avec une émotion si pénétrante, dans les Contes du Lundi, réunis en volume en 1873, et qui eurent un assez grand succès.

Alphonse Daudet avait fait jouer l'année précédente deux pièces dont le sort ne fut pas heureux : *Lise Tavernier*, drame en cinq actes (à l'Ambigu), et *l'Arlésienne*, drame en 3 actes, avec musique d'entr'actes et de chœurs par Georges Bizet. Le futur auteur de *Carmen* se trouva ainsi associé à une chute déplorable, qui suffirait à prouver, si c'était nécessaire, l'incurable sottise du public.

Les *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon* avaient également paru, chez Dentu, en 1872.

Tartarin de Tarascon est sans aucun doute — aujourd'hui — l'œuvre non pas la plus remarquable, mais la plus universellement connue d'Alphonse Daudet. On aura peine à croire que lorsque ce roman, ce chef-d'œuvre de fantaisie, d'esprit et de gaîté, fut publié en feuilleton, pour la première fois, dans je ne sais plus quel journal populaire, il produisit sur la plupart des lecteurs une impression très mauvaise, qui se traduisit par des lettres mécontentes ou indignées.

Le public liseur de la classe ouvrière, et un peu

aussi des autres classes, en apparence plus cultivées, aime l'héroïsme dans la littérature, quoiqu'il n'ait pas pour habitude de la pratiquer dans la vie courante. Il exige de ses fournisseurs habituels des enfants martyrs, des mères dévouées jusqu'à la mort, des jeunes filles — de préférence des ouvrières — qui se sacrifient, pendant quatre ou cinq cents pages, à un amour éternel « en un instant conçu », à condition toutefois que l'amoureux soit riche et que le mariage final et inévitable, attendu avec angoisse par un million d'abonnés, soit en même temps une noble réparation et une bonne affaire.

Tout ce qui est ironie, fantaisie, esprit, tout ce qui s'éloigne d'une douceâtre et grotesque sentimentalité et d'une psychologie de sage-femme, déroute ce public naïf, qui n'hésite pas à placer Richebourg bien au-dessus de Voltaire.

Ce Tartarin, blagué et blagueur, lancé dans des aventures tragi-comiques, les admirables fantoches qui gravitaient autour de lui, cette littérature légère, gouailleuse, qui avait l'air, permettez-moi le mot, de se ficher du monde, ennuyèrent, exaspérèrent les lecteurs du feuilleton et rendirent même le succès du livre très indécis et très lent. L'œuvre ne s'imposa que quelques années plus tard, lorsque l'auteur fut célèbre.

Ses deux livres de 1874, les *Femmes d'Artistes* et *Robert Helmont*, n'avaient pas beaucoup augmenté sa réputation ni surtout arrondi son budget. Le feuilleton des théâtres qu'il rédigeait au *Journal officiel* lui donnait à peine de quoi vivre, et après avoir publié une dou-

zaine de volumes, après avoir écrit dans quinze ou vingt journaux ou revues, découragé, presque vaincu, il songeait à chercher un abri dans un Ministère ou une Bibliothèque.

*Fromont jeune et Risler aîné* — son premier succès d'argent — le sauva.

Ce roman d'une observation si pénétrante et si émue avait été composé, au milieu du Paris industriel, dans un cadre matériel et moral qui lui convenait à merveille. « Mon cabinet, écrivait l'auteur quelques années plus tard, donnait sur les verdures, les treillages noircis d'un jardin. Mais au delà de cette zone de alme et de pépiements d'oiseaux, c'était la vie ouvrière des faubourgs, la fumée droite des usines, le roulement des camions, et j'entends encore sur le pavé d'une cour voisine les cahots d'une petite brouette de commerce qui, au moment des étrennes, trimballait des tambours d'enfants.

La rentrée, la sortie des ateliers, les cloches des fabriques passaient sur mes pages à heure fixe. Pas le moindre effort pour trouver la couleur, l'atmosphère ambiante ; j'en étais envahi. »

*Fromont jeune et Risler aîné* — que l'Académie devait couronner dans sa séance du 15 novembre 1875 — eut un très gros succès de presse et atteignit assez vite ce chiffre d'éditions qui rassure, souvent même à tort, un écrivain sur la valeur de son œuvre.

Dans le mois qui suivit la mise en vente, Alphonse Daudet avait été invité à déjeuner chez son éditeur, Charpentier. Celui-ci, lorsqu'on sortit de table, lui dit à demi-voix :

— N'oubliez pas surtout, avant de partir, de passer à la caisse.

Quand il se présenta un peu ému devant le guichet, le caissier lui remit, en louis d'or, en écus de cinq francs et en menue monnaie, sur le désir qui lui en fut exprimé, une somme très respectable — les premiers bénéfices du livre.

Daudet sortit comme un fou, prit une voiture pour arriver plus vite chez lui, monta l'escalier quatre à quatre, entra, essoufflé, ravi, dans la pièce où se trouvait sa femme, et après avoir jeté à pleines mains sur le tapis, sans avoir la force de dire un mot, l'argent qu'on venait de lui donner, il dansa ce qu'on appela depuis dans son entourage *le pas de Fromont jeune et de Risler aîné*.

Et c'est avec ce pas de ballet qu'il fit son entrée dans la gloire.

---

# GUY DE MAUPASSANT

Jamais, je crois, écrivain n'eut au même degré que Maupassant, suivant le mot de Balzac, « le bonheur de son talent » et n'arriva plus vite à la réputation. Peut-être faut-il attribuer ce résultat si exceptionnel à la précaution qu'il sut prendre de ne pas débuter trop tôt, ce qui est bien certainement le meilleur moyen de mal débuter.

Il y a en effet un Maupassant inconnu, qui eut l'esprit et le tact de n'attacher aucune importance à des œuvres sans portée, à des devoirs d'écolier, à des exercices de style; il y eut un poète pueril et banal, dont le seul mérite est d'avoir préparé et formé l'admirable prosateur que nous avons connu.

Déjà dans l'institution religieuse d'Yvetot où il commença ses études, il faisait des vers et des vers si peu « scolaires » que ses maîtres, effrayés par cette Muse insuffisamment vêtue, l'expulsèrent de leur établissement. Au lycée de Rouen, où ses parents le placèrent ensuite, il continua à rimer,à célébrer, avec le luxe d'é-

pithètes nécessaire à ce genre de travail, des cousines passablement idéalisées et des « amantes » d'autant plus aimées qu'elles étaient imaginaires.

Il trouve à cette époque, heureusement pour lui et pour nous, deux *professeurs de littérature*, Bouilhet et Flaubert, dont la sévérité lui fut très utile.

Un oncle de Guy de Maupassant, un frère de sa mère, Lepoittevin, était très lié avec l'auteur de *Madame Bovary*, qui le considérait comme le plus dévoué et le plus clairvoyant de ses conseillers littéraires. Cet homme d'une intelligence si sûre était aussi un remarquable poète, et lorsque sa famille crut devoir, après sa mort, brûler ses vers qui n'étaient pas assez orthodoxes, cet autodafé regrettable fut, au dire de son illustre ami, « une perte pour la littérature française ».

Flaubert reporta sur le neveu la vive affection qu'il avait eue pour l'oncle et à son tour il lui servit de conseiller. Il le détourna — au moins dans une certaine mesure — de la poésie. Il réussit à le convaincre que trop souvent ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le met en vers.

Cependant Maupassant ne renonça pas d'une manière complète et définitive à la poésie. Ces vers d'une forme un peu gauche et qui relevaient d'une double inspiration, l'amour et le culte du sol natal, il les garda avec soin et plus tard il les recopia sur un cahier qui était évidemment destiné à l'impression, mais en même temps son intelligence claire et pratique se tournait de plus en plus vers la prose, et il commençait, à vingt ans, vers 1870, le roman *l'Angelus*, interrompu

quelque temps après, repris en 1891, et qui ne fut jamais terminé.

Après la guerre, qui devait exercer sur son esprit une influence profonde, Guy de Maupassant avait été condamné par une famille précautionneuse à entrer dans l'administration. Bureaucrate involontaire, il passa du Ministère de la marine au Ministère de l'instruction publique, où il fut secrétaire particulier de M. Bardoux.

C'était alors un gars solide, petit et râblé, un gai luron qui souriait à la vie et ne semblait pas exiger d'elle des joies trop raffinées. Epris d'exercices violents, il cédait avec une sorte d'ivresse à la fougue de sa nature, surmenant ce corps d'athlète qui paraissait infatigable et que la maladie devait abattre, ce clair cerveau que la folie allait remplir de ténèbres.

Avec un de ses amis, Léon Fontaine, il possédait une petite embarcation, la *Feuille à l'envers*, sur laquelle il prenait le nom de Joseph Prunier et son compagnon celui de Petit Bleu. L'équipage comprenait aussi une jeune personne d'un caractère très docile, d'une humeur très accommodante et qui s'appelait ou qu'on appelait Mlle Mouche.

Les trois passagers abordaient parfois à un cabaret isolé, à Sartrouville, où sur une table rustique le canotier, redevenu littérateur, écrivit quelques-unes de ses œuvres de début.

En 1875 il avait été introduit, par Flaubert, dans ce cénacle qui groupait les principaux représentants de l'école réaliste : Emile Zola, Hennique, Huysmans,

Paul Alexis, Ceard, etc. Avec ces écrivains, dont la destinée a été très différente, mais qui avaient tous la même ferveur, le même idéal, il faisait partie du dîner du *Bœuf Nature*, où on ajoutait au menu, qui était médiocre, de passionnantes et interminables discussions artistiques, littéraires ou sociales.

C'est là, c'est grâce à cet incomparable stimulant, que Guy de Maupassant ressentit pour la première fois cette passion des lettres, cette fièvre féconde sans laquelle on peut être un fabricant de livres, mais non un écrivain.

Il débuta par une *Histoire du vieux temps*, comédie en un acte et en vers, publiée chez Tresse, en 1879, et qui avait été jouée, sans grand succès, au Théâtre Ballande. C'est la troisième de ses pièces. Les deux premières, la *Demande*, comédie en un acte, et *la Comtesse de Béthune*, drame en 3 actes, furent composées lorsqu'il était encore au collège, et les titres seuls ont survécu.

Le jeune écrivain liquida son passé poétique par la publication (chez Charpentier, en 1880) d'un volume intitulé *Des Vers* et dédié à celui qui avait été son patron littéraire : « A Gustave Flaubert, à l'illustre et paternel ami que j'aime de toute ma tendresse, à l'irréprochable maître que j'admire avant tous. » Cet ouvrage fut assez bien accueilli par la critique. Elle y reconnut surtout des qualités de prosateur.

Ces qualités, pressenties plutôt que constatées, apparurent avec tout leur relief et sous leur forme en quelque sorte définitive dans la nouvelle « Boule de suif », qui faisait partie du fameux recueil, du livre col-

lectif, *les Soirées de Medan*, publié chez Charpentier en 1880.

On eut alors et d'emblée le véritable Maupassant, le prosateur vigoureux, d'une admirable simplicité, que les naïfs trouvaient pessimiste parce qu'il avait une rare puissance d'observation, et que les ignorants accusaient de n'avoir pas de style parce qu'il savait faire parler à chacun de ses personnages le langage qui lui convenait.

Pas encore célèbre, mais déjà classé, sûr du lendemain, — il le croyait du moins et tout le monde le croyait autour de lui, — entré en conquérant dans cette carrière si précaire pour d'autres et qui semblait ne tenir en réserve pour lui que des triomphes, recherché par les plus grands journaux qui le traitaient — et le payaient — comme un maître, il avait réglé sa vie littéraire et organisé son labeur quotidien avec une précision et une discipline qui pourraient servir de modèle aux jeunes écrivains d'aujourd'hui.

Il passait la belle saison dans la petite maison qu'il avait fait construire près d'Etretat, *la Guillette*. Il s'y plongeait avec délices dans le calme de la vie provinciale, quand il était las des papotages littéraires, écœuré par l'agitation factice qui à tant d'autres était devenue nécessaire.

A Paris, pendant l'hiver, il habitait, rue Montchanin, un appartement qui restait rigoureusement fermé aux importuns jusqu'à cinq heures. Dès le matin, à heure fixe, il se mettait à sa besogne comme un rond-de-cuir qui a à fournir ou qui est censé avoir à fournir un travail déterminé et inévitable.

De sa littérature, fabriquée consciencieusement et avec méthode, il savait tirer un merveilleux parti. On le payait ce qu'il valait, ce qui est assez rare dans le monde des lettres. Il évitait les collaborations trop chanceuses et les maisons dont la prospérité ne lui paraissait pas assez certaine. Personne ne savait mieux que lui rédiger un traité, avec des précautions de vieux procureur qui ne veut pas se laisser rouler. J'ai déjà dit qu'il était Normand.

Sa réputation grandissait chaque jour. Après la publication de ce roman si poignant, *Une Vie* (1883), qui fut interdit comme immoral dans les bibliothèques de chemins de fer, Jules Claretie l'appelait « le premier parmi les nouveaux venus ».

*Bel Ami*, publié la même année, le plaçait au premier rang des romanciers, des nouveaux venus comme des anciens, et lui donnait la gloire.

Ainsi, après quatre ans de vie littéraire, il atteignait au sommet ; — mais déjà se développait en lui, comme une maladie incurable, ce douloureux état d'âme qui devait empoisonner toutes ses joies.

Le milieu de littérateurs, d'artistes dans lequel il était obligé de vivre lui répugnait de plus en plus, et à trente ans il éprouvait la lassitude et les dégoûts d'un écrivain vieilli et désabusé.

Le Journalisme, avec sa besogne banale et monotone, ne l'intéressait plus : « Je n'ai qu'un désir en ma vie, écrivait-il à un directeur de Revue, c'est de ne jamais plus écrire une ligne dans aucun journal du monde » ; et il ajoutait cet autre aveu qui montre

bien à quel point il était désenchanté : « J'ai un impérieux besoin de ne plus entendre parler de littérature, de n'en plus faire, de n'en plus vivre et d'aller respirer au loin un air moins artistique que le nôtre. »

Contre ses répugnances que parfois il trouvait lui-même excessives, il devait lutter encore cinq ou six ans ; mais ceux qui l'ont connu à cette époque n'ignorent pas combien la contrainte qu'il s'imposait avait altéré son humeur et détraqué ses nerfs.

Il était la première victime de son observation trop aiguë et de son impitoyable clairvoyance. Il ne pouvait plus être trompé. Sous les formules menteuses de l'amitié ou de l'amour il devinait le calcul, l'intérêt, la trahison, et sous le masque la grimace. Il était le malheureux qui sait et qui voit.

On ne peut supporter les hommes sans les croire capables de quelque vertu, et pour aimer la vie il faut lui laisser ou lui accorder ce qui la rend possible et douce, l'illusion.

Si Maupassant, que le monde de plus en plus enlevait aux lettres, s'était rapproché des humbles, des petits, de ceux qui souffrent, croient, espèrent, se dévouent, peut-être à cette source pure, qu'il ne soupçonnait pas, son âme se fût-elle rafraîchie et adoucie. Mais il était condamné à vivre dans le moins sincère et le plus répugnant de tous les milieux, dans les cénacles et dans les salons. C'est cette humanité spéciale qui s'est — jusqu'à la folie, jusqu'à la délivrance définitive — imposée à lui. Il est mort de n'avoir pu la fuir et de l'avoir trop bien connue.

# PAUL VERLAINE

La famille de l'auteur des *Fêtes Galantes* étiat originaire de Belgique. Son bisaïeul, après avoir suivi les armées françaises dans lesquelles il servait comme « chef de chariot », se fixa à Arville. Il se maria, dans ce village, avec une demoiselle Henrion, dont il eut deux fils. Un de ces fils qui devint capitaine du génie fut le père du poète.

Paul Verlaine naquit à Metz le 30 mars 1844. Plusieurs années de son enfance s'écoulèrent à Montpellier où son père était en garnison, et dans les Mémoires qu'il avait commencés et qu'il abandonna bientôt, il trace un tableau charmant de cette période de sa vie et évoque avec attendrissement la vieille cité universitaire dans laquelle son cœur s'éveilla à l'amour.

De Montpellier il vint à Paris, et c'est là — au lycée Bonaparte, aujourd'hui Condorcet — que se terminèrent ses études.

M. Verlaine père possédait une fortune évaluée à environ 250,000 francs, mais, à sa mort, la plus grande partie de cet argent disparut, volé par un certain abbé

Salard ou dévoré par les gens de loi. La veuve et son fils restèrent dans une situation assez précaire, avec des rentes très diminuées et qui leur suffisaient à peine.

Paul Verlaine avait dix-sept ans lorsqu'en 1861 il commença à être enrégimenté, sans doute en qualité de pupille, dans ce groupe des Parnassiens qui débutait avec les théories les plus audacieuses — les plus audacieuses en 1861 — et les plus vastes ambitions. Trop jeune pour jouer un rôle actif dans ce cénacle très bruyant, il dut vraisemblablement se borner à l'admiration.

Son premier livre, *Poèmes Saturniens*, parut chez Lemerre en 1866. Il reconnaissait alors deux maîtres, Leconte de Lisle et Baudelaire. Au premier il avait emprunté, mais avec des qualités qui lui étaient personnelles et déjà se dégageaient de son œuvre, l'impassibilité olympienne, l'indifférence dédaigneuse de l'homme de génie devant l'imbécillité des foules, et aussi une tendance très marquée à la rhétorique grandiloquente, à cette splendeur des mots qui couvrait parfois d'or, d'azur et de pourpre, la pauvreté de la pensée. Le second lui avait donné le goût des sujets macabres et ce pessimisme un peu déclamatoire qui s'excuse ou s'explique après une sérieuse expérience de la vie, mais ne pouvait être, chez ce disciple de vingt-deux ans, qu'une affectation et une attitude.

Placé sous le périlleux patronage de la planète maudite, chère aux nécromanciens, vénérée par les jeteurs de sorts et qui préside aux destinées malchanceuses, ce recueil de vers débutait, comme les *Fleurs*

*du Mal*, par un ironique avertissement au « bourgeois » :

> Lecteur paisible et bucolique,
> Sobre et naïf homme de bien,
> Jette ce livre Saturnien,
> Orgiaque et mélancolique.

Le lecteur paisible et bucolique, qui alors comme aujourd'hui formait la majorité, n'eut pas l'occasion de jeter ce livre orgiaque et mélancolique qu'il laissa prudemment chez les libraires. Malgré quelques lignes élogieuses du grand maître de la critique, Sainte-Beuve, malgré la bienvenue souhaitée à cette œuvre peu banale par un assez grand nombre de journaux et de revues, les *Poèmes Saturniens* furent ignorés du public, qui avait ses poètes et s'en contentait.

Verlaine, qui était à cette époque un remarquable calligraphe, avait eu la chance d'obtenir un emploi dans la compagnie d'assurances l'*Aigle*. Plus tard il était nommé expéditionnaire à l'Hôtel-de-Ville et arrivait, je n'ose dire brillamment, au poste de commis rédacteur.

A peu près sûr du lendemain et moins exposé aux hasards de la vie littéraire que la plupart des poètes, parnassiens ou autres, qui vivaient paisiblement, ou ne vivaient pas, de leur plume, il écrivait dans des revues ignorées, dans des journaux ouverts aux jeunes parce qu'on pouvait ne pas les payer. C'est ainsi qu'il devenait un des collaborateurs du *Hanneton*, où j'ai trouvé de lui, dans le n° du 26 septembre 1867, un sonnet,

« Paysage historique », et une nouvelle, « le Poteau », dans le genre des contes fantastiques d'Edgar Poé.

Le côté *faunesque* de son talent se révélait ou s'affirmait en 1868 dans le recueil de sonnets, *les Amies*, publié à Bruxelles sous le pseudonyme de Pablo d'Herlagnez, et qui est une débauche d'esprit, comme il serait facile d'en citer un assez grand nombre chez des écrivains qui ne s'en vantent pas.

L'année suivante, il donnait chez Lemerre une plaquette plutôt qu'un volume, *Fêtes Galantes*, fantaisies aimables et légères, amoureuses et pimpantes évocations d'un Watteau ou d'un Fragonard, qui seraient devenus poètes et grands poètes.

Les *Fêtes Galantes* et la *Bonne Chanson*, publiée en 1870, eurent plus de succès que les *Poèmes Saturniens*. Je veux dire qu'elles ne passèrent pas tout à fait inaperçues, ce qui pour un poète, même pour un poète d'il y a trente ans, était un résultat fort remarquable.

La critique, prise dans son ensemble, s'est toujours signalée, il convient de lui rendre cette justice, par une remarquable aptitude à méconnaître le mérite réel d'un écrivain et à le louer de qualités qu'il n'a pas.

Pour Verlaine cependant, cette règle qui souffre peu d'exceptions, ne fut pas observée. L'auteur des *Fêtes Galantes* avait des qualités si personnelles, si évidentes, qu'il fallait être aveugle pour ne pas les voir. Tantôt les intimités du cœur, enchanté ou meurtri, confiant au désabusé, trouvaient en lui le plus pénétrant, le plus exquis des interprètes. Tantôt l'âme de *Chérubin*, grisée par la joie de vivre et la joie d'aimer, pal-

pitait dans des vers d'une sensualité ardente et naïve.

Tandis que les autres, la plupart des autres, rimeurs brevetés et candidats académiques, accomplissaient avec un enthousiasme bien dirigé leur lucrative besogne, il continuait, lui, le gueux, le bohème méprisé, ces poètes d'autrefois — Rulebeuf, Villon ou Regnier — qui attendaient l'inspiration et ne pouvaient s'en passer, qui se souciaient peu des préférences du public et avaient plus de plaisir à écrire leurs vers qu'à les vendre.

A la veille de la guerre, Verlaine, quoique fonctionnaire et peut-être parce qu'il était fonctionnaire, avait adopté les idées républicaines, qui se confondaient alors avec celles de progrès et de liberté. De 1860 à 1870, cette attitude d'opposition, d'ailleurs peu dangereuse, chez les écrivains encore ignorés, s'imposait d'autant plus que presque tous les éditeurs de jeunes étaient hostiles au gouvernement.

La Commune trouva Verlaine commis dans les bureaux de l'Hôtel-de-Ville, et sûre de ses idées avancées, dont il n'était pas sûr lui-même, elle le nomma directeur du bureau de la presse. Il accepta parce qu'il eût été dangereux de refuser, et sans doute parce qu'il ignorait, comme bien d'autres, de quel côté, à ce moment, étaient le droit et l'avenir.

Son rôle pendant cette période troublée fut à peu près nul ; mais, l'heure des répressions venue, on affecta de prendre le naïf poète, le bureaucrate inconscient, pour un redoutable adversaire des institutions établies.

Heureusement pour lui, il s'était hâté de fuir à l'étranger.

Sans argent, sans appui et encore saignant de la douleur profonde que lui avait causée la mort de sa mère, il s'était réfugié à Londres, où il resta un an, vivant, si c'était là vivre, des maigres secours qu'on lui envoyait de France. Il connut alors la misère, cruelle inspiratrice de ces idées qui déforment les âmes. De Londres il passa à Bruxelles, et c'est là qu'il se lia avec l'homme qu'on a appelé son mauvais génie, Arthur Rimbaud.

De l'existence aventureuse et folle que le poète mena pendant les deux ou trois ans de son séjour en Belgique, je ne dirai rien. Cœur d'enfant, que la vie n'avait ni assagi ni averti, cœur de femme, qui se refusait à admettre que la passion pût être le vice, il n'est responsable que dans une très faible mesure de toutes les fautes qu'on lui a reprochées. D'ailleurs ces fautes, plus tard, il en a reconnu l'horreur, et en songeant à ce passé maudit, son âme, épurée, rajeunie, s'est remplie de remords et de désespoir, Les larmes lavent les souillures. Qui souffre, a expié,

Et c'est être innocent que d'être malheureux.

Le poète se trouvait à Mons, en Belgique, en 1874, lorsque son nouveau livre, *Romances sans paroles*, fut publié en France dans des conditions très curieuses, rappelées par Edmond Lepelletier dans un article de l'*Echo de Paris*.

« Je me trouvais, raconte Lepelletier, de par l'état de siège, relégué à Sens, rédigeant, dirigeant le vail-

lant journal républicain de Valentin Simond, le *Suffrage universel*, suite du *Peuple souverain* de Paris, décapité par le grand sabre du général de Ladmirault pour un article, qui paraîtrait bien anodin actuellement, signé d'Edouard Lockroy. A ma disposition je n'avais que l'imprimerie de notre quotidien. Grâce à la complaisance des typos, je pus cependant, en employant uniquement l'*elzévir*, qui ne servait qu'exceptionnellement à la composition du journal, éditer un petit volume suffisamment artistique d'aspect et qui, donné, distribué à tous ceux que je supposais s'intéresser aux vers, exhuma le nom de Verlaine. »

La même année, Verlaine revenait à Paris et épousait Mlle Motte, qu'il rendit très malheureuse et qui bientôt se sépara de lui.

Il avait pris à l'étranger des habitudes dont, malgré des remords intermittents et des efforts peu prolongés, il ne se corrigea jamais complètement.

« Nous vivons, disait-il lui-même, d'orgueil et de dèche, bien que trop épris d'alcool»; et il ajoutait, pour sauver son amour-propre : « Nous sommes les bons écrivains ».

Déjà il commençait à être une des curiosités du Quartier Latin — mais une curiosité sympathique, qu'entourait, en dépit de tout, le respect des jeunes, car le génie lui faisait une auréole.

On le voyait dans les cafés où il s'attardait, avec son front énorme et plein de protubérances, son crâne chauve, sa barbe hirsute, son nez camus, ses yeux noirs,

petits et enfoncés sous l'arcade sourcilière — et il ressemblait à un Socrate qui aurait mal tourné.

Le public l'ignorait ou ne voyait en lui qu'un Bibi-la-Purée d'espèce supérieure. Comme il ne quittait guère le Quartier Latin et n'avait pas pour habitude de se répandre sur les boulevards, son existence restait mystérieuse et bien des gens le croyaient mort. Dans le chapitre de ses *Documents littéraires* (1881) consacré aux poètes, Emile Zola écrivait :

« M. Verlaine, *aujourd'hui disparu*, avait débuté avec éclat par les *Poèmes Saturniens*. Celui-là a été une victime de Baudelaire et l'on dit même qu'il a poussé l'imitation pratique du maître jusqu'à gâter sa vie. »

Le pauvre poète, réduit à donner des leçons de latin, subissait, au moment, où en quelques lignes on l'enterrait, une crise morale, qui aurait pu le sauver, mais qui malheureusement venait trop tard.

Du fond de sa détresse, comme un homme qui se noie et que le flot va engloutir, il appelait à l'aide. De l'abîme de sa corruption, il tendait vers le ciel ses mains suppliantes et cherchait Dieu.

Cet élan de mysticisme, cet effort pour s'élever vers les anciennes croyances et la pureté perdue allaient s'exprimer dans un admirable livre, publié en 1881, et qu'on peut rapprocher de la *Vita Nuova* de Dante, *Sagesse*, acte de foi et de contrition, et, aussi, magnifique chant d'espérance.

Le poète se juge et s'accuse. La douleur, qui est sainte, l'a éclairé et épuré, et il le dit dans ces deux vers qui comptent parmi les plus beaux de notre langue :

Bon chevalier masqué qui chevauche en silence,
Le malheur a percé mon vieux cœur de sa lance.

Par cette blessure, qui lui est douce puisqu'elle le sauve, la foi a pénétré en lui. Son âme s'inonde de douceur et de pureté. Telle que fut Béatrice pour l'auteur de la Divine Comédie, une Dame aux traits angéliques, vêtue de lumière et d'aurore, lui apparaît, le réconforte. « Je suis, dit-elle, la Prière » ; et au pécheur qui n'osait espérer, elle accorde

Le pardon et la paix promis à tout chrétien.

Tandis que se produisait cette curieuse évolution dans l'esprit de Verlaine, une nouvelle école poétique se fondait à laquelle en 1883 Félicien Champsaur donnait le nom de *décadente*. Cette épithète ironique fut adoptée aussitôt comme un titre d'honneur par deux des représentants du Parnasse régénéré, Henri Beauclair et Gabriel Vicaire. L'éditeur Léon Vanier publiait le manifeste fantaisiste de ces poètes de l'avenir — ils le croyaient du moins — *les Déliquescences d'Adoré Floupette*, et peu de temps après, le 10 avril 1886, paraissait sous la direction d'Anatole Baju le *Décadent*, revue des jeunes.

A cette nouvelle école qu'on pourrait suffisamment caractériser en disant qu'elle était l'impressionisme dans la poésie, il fallait un chef. On prit Verlaine qui était disponible. C'est de cette époque que date sa véritable réputation. Il devint célèbre le jour où, vieilli, fatigué, épave littéraire transformée en drapeau, il commença, après avoir eu du génie, à ne plus avoir de talent.

# CATULLE MENDÈS

C'est à Bordeaux que Catulle Mendès est né, dans une ville doublement célèbre par la qualité de ses vins et celle de ses littérateurs. Je ne dirai pas en quelle année — personne ne voudrait me croire — mais ce fut au mois de mai, comme il convenait à un poète.

Son enfance se passa presque entièrement en Allemagne, en Belgique, en Italie. Il avait douze ans lorsque sa famille vint se fixer à Toulouse, au château d'Ardoise ou des Rosiers. Le triste séjour des lycées lui fut épargné. Il eut pour précepteur un vieux bonhomme, M. Dedieu, qui était un excellent latiniste. A quinze ans et demi, il passa, avec dispense, son baccalauréat et commença dans la vieille cité juridique ses études de droit. Comme assez vite elles l'ennuyèrent, il n'insista pas.

Etudiant honoraire, Catulle Mendès s'occupait surtout de littérature. A quinze ans, il dirigeait à Toulouse un journal de théâtre, *le Courrier des Artistes*, et il avait fait représenter à quatorze ans, aux Variétés — aux Variétés de Toulouse — les *Jarretières d'un Huissier*, vaude-

ville fort amusant, joué par une troupe parisienne qui était alors en tournée et qui comptait entre autres artistes de talent Mlle Picot, Lhéritier, Luguet et Ravel.

Déjà, on n'en sera pas surpris, il faisait des vers, vivement encouragé par son père qui était un homme de goût et d'esprit, et par un ami de sa famille, M. Roujon, oncle du distingué directeur des Beaux-Arts. M. Roujon, qui aimait les lettres quoiqu'il fût avoué, goûtait particulièrement ces quatre vers qui n'étaient pas, disait-il, d'un enfant, et que je cite parce qu'ils sont inédits :

> Le poêle brûlant, rouge, accroupi dans son angle,
> Comme un âne poussif par sa corde étranglé,
> Râlait sous une bande en cuivre roux,
> Qui sangle son gros ventre d'argile aux feux tout
> [écaillés.

Toulouse mène à tout, mais à condition d'en sortir. En 1859, Catulle Mendès arriva à Paris. Il y débuta comme écrivain, à seize ou dix-sept ans, en publiant des vers dans l'*Artiste,* que dirigeait Arsène Houssaye, et en vendant 250 francs à un industriel littéraire les *Jarretières d'un Huissier* qui devinrent les *Jarretières de ma femme* et obtinrent, signées d'un nom notable, un très grand succès au Palais-Royal.

Le père de Catulle Mendès, au lieu d'entraver ses débuts, comme il arrive d'ordinaire, essaya de les lui faciliter. Il lui tint à peu près ce langage :

— Sois littérateur, mais sois-le en homme comme il faut. Je vais créer un organe où tu inséreras tes « élucubrations ». Si tu as du talent, au bout d'une année, tu

seras posé ; si tu n'en as pas, j'aurai mangé une vingtaine de mille francs, mais tu ne me reparleras plus de littérature.

De cet accès de générosité naquit, en l'an de grâce 1860, la *Revue Fantaisiste*.

Installée dans ses meubles, passage Mirès, elle comptait parmi ses collaborateurs Théophile Gautier, Léon Gozlan, Champfleury, Arsène Houssaye, Wagner, Banville, Baudelaire, Glatigny, Verlaisse, Xavier de Ricard, Aurélien Scholl, Ernest et Alphonse Daudet.

Très bien imprimée, sur beau papier, ornée d'une couverture glacée couleur saumon, la *Revue Fantaisiste* se distingua de la plupart des revues de jeunes qui devaient lui succéder par deux côtés très importants : les articles étaient payés et ils étaient intéressants.

Des œuvres fort remarquables y furent publiées et on y donna même du Victor Hugo inédit, une fable que Vacquerie, je crois, avait obtenue du poète et qui était intitulée *l'Avarice et l'Envie*.

La *Revue Fantaisiste* paraissait depuis deux mois environ lorsqu'un beau matin Catulle Mendès reçoit, rue de Provence, nº 1, où habitait sa famille, la visite d'un de ses meilleurs amis, Albert Millaud.

Albert Millaud annonce que son père — l'illustre Polydore — a l'intention de fonder un journal à un sou, qu'il en a parlé au père de Catulle Mendès, qui paraît à peu près décidé à mettre dans l'affaire une centaine de mille francs... et son fils.

Catulle proteste énergiquement, avec des phrases indignées.

— Changer sa situation si enviable de chef d'école, de directeur d'une revue littéraire, contre celle de rédacteur dans un journal populaire, où seront données de banales informations, où de vagues publicistes raconteront, sans style, de médiocres assassinats... jamais ! jamais !

Le père, convaincu par l'éloquence dédaigneuse, par la véhémente « catullinaire » du jeune poète, ne parla plus des cent mille francs quasi promis.

Et voilà comment Catulle Mendès, pour n'avoir voulu participer à la fondation du *Petit Journal*, laissa échapper l'occasion, qu'il ne devait plus retrouver, de gagner un ou deux millions.

Assimilée, en dépit de ses tendances purement littéraires, aux publications démocratiques du Quartier Latin, la *Revue Fantaisiste* était surveillée par la police qui voyait partout des conspirateurs. On attendait impatiemment une occasion de lui chercher noise. Ce fut le rédacteur en chef qui la fournit. Il publia dans un des numéros un poème un peu léger que la justice s'empressa de poursuivre. C'est ainsi qu'elle utilisait ses loisirs et consacrait aux écrivains le repos que lui laissaient, de temps en temps, les assassins et les voleurs.

Condamné à un mois de prison et à cinq cents francs d'amende, le jeune poète fut enfermé à Sainte-Pélagie. Sa captivité, d'ailleurs peu cruelle — il était logé à la pistole — inspira quelques vers à demi ironiques à un poète qui signait La Palferine et qui est aujourd'hui M. Emmanuel des Essarts, professeur à la Faculté des lettres de Clermont-Ferrand :

Mendès, en pleine floraison.
Est confisqué par la prison :
Ne marchons point sur Bridoison

Prenant son mal en patience, le prisonnier se consolait en composant des vers et en les récitant à ses compagnons de captivité qui ne les comprenaient pas toujours.

La *Revue Fantaisiste* ne survécut guère à cette catastrophe imprévue. En 1861, après une destinée trop courte mais qui n'avait pas été sans gloire, elle fut absorbée par la *Revue Française*, que dirigeait Léopold Amat.

A sa sortie de prison, Catulle Mendès, brouillé avec sa famille, inaugura une période d'atroce misère qui dura cinq ou six ans. Pendant quelques mois il put loger, passage Mirès, dans les anciens bureaux de la Revue, dont le loyer avait été payé d'avance ; il s'installa ensuite, rue de Douai, nº 16, dans une maison peuplée d'écrivains — ce qui n'était pas très avantageux pour le propriétaire.

Il y avait alors un Mendès légendaire, poète-dandy, Fantasio mêlé de Brummel, cité pour son élégance, qui rossait le guet pour se distraire, montait, au bois, des chevaux de prix et exhibait, à Tortoni, des femmes à la mode. Le Mendès de la réalité était trop pauvre pour mettre de la fantaisie dans sa vie, il se contentait d'en mettre dans ses œuvres.

De temps en temps, son père qui, avec les meilleures intentions du monde, voulait le faire enfermer à Clichy,

lui déléguait un prêteur charitable qui ne demandait qu'une simple signature pour l'obliger... et pour lui envoyer, au moment psychologique, deux aimables recors chargés de le conduire, par le plus court chemin, à la prison pour dettes.

Presque aussi pauvre que lui, Banville qui, à quarante ans, décoré, célèbre, ne gagnait pas sa vie, lui apportait tous les matins vingt centimes de tabac.

Un jour, le *Panorama*, journal de reproduction fondé par Ponson du Terrail, publia une nouvelle de la *Revue Fantaisiste*, « Madeline Bluet ».

Cette reproduction rapporta à Catulle Mendès trente francs.... le premier argent qu'il ait gagné. Depuis cinq ou six ans, il menait courageusement cette dure existence de bohème involontaire, lorsque son père réussit à l'éloigner de Paris. Un voyage en Allemagne servit de prélude à une vie littéraire plus supportable.

En 1862, le jeune écrivain commença à vivre de sa plume, d'une manière intermittente. *Philoméla*, recueil de vers, tiré à deux mille exemplaires, parut à la fin de l'année 1863 : « un charmant volume, imprimé rouge et noir, écrivait un critique, une eau-forte agaçante comme vingt rébus, des vers coquets comme le volume et si préoccupés de paraître beaux qu'ils sacrifient beaucoup à la forme. »

Ce volume de vers fut bien accueilli par la critique. Il avait la valeur d'un manifeste.

Une femme d'un esprit très supérieur, la marquise de Ricard, veuve d'un général qui avait été aide de camp de prince Jérôme, donnait asile dans son salon

du boulevard des Batignolles, n° 12, aux poètes de la jeune école. Là se réunissaient — et aussi mais avec un peu moins de confortable dans le cénacle de la rue de Douai — Xavier de Ricard, Mendès, Coppée, Sully-Prudhomme, Stéphane Mallarmé, qui murmurait avec onction des vers obscurs, Germain Casse et Villiers de l'Isle-Adam, toujours à la veille d'écrire un chef-d'œuvre.

Chacun lisait ses vers ou sa prose et, en guise d'intermède, on donnait la comédie. C'est ainsi qu'on joua un jour le premier acte de *Marion Delorme*. Mendès, qui exerçait avec beaucoup d'autorité les fonctions de régisseur, s'était chargé du rôle de Saverny, Coppée faisait un Didier passablement tragique, la marquise de Ricard jouait le rôle de Marion.

Louis-Xavier de Ricard fonda en 1865 une revue hebdomadaire, *l'Art*, qui se signala en prenant parti pour *Henriette Maréchal*, sifflée au Théâtre-Français. Quoi qu'on en ait dit, Catulle Mendès ne prit aucune part à la création et à la direction de cette revue qui s'occupait de politique au moins autant que de littérature. Il se contenta d'y écrire des « Lettres à la Fiancée » signées du pseudonyme d'Olivio. Il avait trouvé ce moyen ingénieux et peu banal de correspondre avec Judith Gautier, qu'il épousa en 1866.

*L'Art* ne vécut que quelques mois. Il fut bientôt remplacé, à la fin de l'année 1865, par une nouvelle publication qui devait avoir une bien plus grande influence.

L'idée et le titre furent trouvés par Catulle Mendès.

Les jeunes poètes dont il était le chef incontesté avaient été successivement appelés les Fantaisistes, les Impassibles et, en dernier lieu, par Barbey d'Aurevilly, les Parnassiens. Ce qualificatif ironique plut beaucoup à l'ancien directeur de la *Revue Fantaisiste*. Il proposa de donner à la publication projetée — et dont Xavier de Ricard avait promis de payer les frais — le nom de *Parnasse contemporain*, qui, malgré une opposition presque unanime, prévalut.

Il fut décidé qu'une livraison, vendue cinquante centimes, paraîtrait chaque semaine. On évaluait à cent francs les frais d'impression ; une égale somme devait être payée aux poètes dont on insérerait les œuvres.

Imprimé à Saint-Germain-en-Laye, chez Tournon, le *Parnasse contemporain* portait sur sa couverture : « Chez tous les libraires ». C'était beaucoup dire.

A la 3e ou 4e livraison, l'argent commençait à manquer. On avait inséré des vers du président honoraire du *Parnasse contemporain*, Leconte de Lisle, et on n'avait pas de quoi les payer. Xavier de Ricard eut alors l'idée de s'adresser à un éditeur qui débutait, lui aussi, et qui avait succédé en 1865 au libraire Percepied. C'est ainsi que Lemerre entra dans le *Parnasse contemporain* dont il devint l'éditeur officiel.

Le *Parnasse contemporain*, d'abord raillé par la presse — ce qui est nouveau est facilement ridicule en France — s'imposa peu à peu à l'attention des lettrés. On reprochait aux Parnassiens l'exubérance de leurs chevelures ; mais il n'est pas indispensable, pour avoir du ta-

lent, d'être chauve ou de le paraître. La nouvelle école exagérait des théories trop connues aujourd'hui pour que j'aie besoin de les rappeler, mais elle donnait des œuvres très remarquables, — et c'est en cela qu'elle avait raison.

L'obscure boutique d'un éditeur qui s'était d'abord spécialisé dans les livres de messe devenait une petite académie consacrée aux Muses. Les volumes de vers n'étaient publiés qu'après un vote qui, sans assurer le succès, garantissait, dans une certaine mesure, une supériorité reconnue.

Catulle Mendès, qui représentait par ses défauts autant que par ses qualités — il n'est pas donné à tout le monde d'être banal — les tendances de la nouvelle école, y occupait peu à peu la première place. Dans son *Rapport sur les progrès de la Poésie*, publié en 1867-68, Théophile Gautier consacrait des lignes flatteuses au jeune écrivain, « qui s'enivrait de l'eau du Gange... quelques gouttes du fleuve sacré suffisant pour éteindre dans la coupe du poète le pétillement gazeux du vin de Champagne ».

Presque célèbre déjà, celui qu'on appelait « le Clodion de la petite littérature » dépensait beaucoup et gagnait peu. Vers 1868, la recommandation de la princesse Mathilde lui fit obtenir une place d'expéditionnaire — 90 francs par mois, sans compter les gratifications — dans je ne sais plus quel ministère qui dépendait du marechal Vaillant.

La première fois que Catulle Mendès se présente à son bureau, un huissier vient le chercher de la part du ma-

réchal Vaillant. Persuadé, avec cette touchante candeur de la jeunesse dont la maturité ne corrige guère, qu'on va lui offrir un poste plus digne de lui, il entre, plein de confiance et cherchant des formules de gratitude, dans une grande pièce où se trouvait un gros homme en manches de chemise.

Le gros homme se retourne à peine et d'une voix brusque :

— C'est vous qui avez écrit ceci ? — et il lui tend un livre, *le Roman d'une Nuit*, dont les pages ne sont pas coupées.

— Oui, Monsieur, répond Mendès — mais sur un signe d'une des personnes qui assistaient à la scène, il se reprend : — Oui, maréchal.

— Je ne l'ai pas lu, mais il paraît que c'est inconvenant. Je ne veux pas dans mes bureaux des employés qui écrivent des inconvenances. Rompez !

Ainsi se termina la carrière bureaucratique de Catulle Mendès.

La princesse Mathilde, vexée qu'on eût congédié si peu courtoisement son protégé, le gendre de son vieil ami Gautier, lui fit une pension de douze cents francs.

D'ailleurs journaux et revues commençaient à accueillir sa prose. Il donnait des articles à *l'Etendard*, à *Vogue Parisienne* dirigée par Berr de Turique. En 1869 et 1879, il envoyait d'Allemagne, où il se trouvait avec sa femme, des « Correspondances fantaisistes de voyage », signées Jacques Rollin, qui paraissaient dans *le National*. Il faisait au *Rappel* des Salons, signés Jean Prouvère, et il inaugurait dans un journal aujourd'hui

bien oublié, *le Diable*, la critique dramatique, dans laquelle il devait plus tard exceller.

Après *Hesperus*, poème svedenborgien, d'un charme étrange et mélancolique (1869), les *Contes Epiques*, qui rappelaient la *Legende des Siècles* (1870), la *Colère d'un Franc-Tireur* et l'*Odelette guerrière* (1871), il publiait les *Soixante-treize journées de la Commune*. C'est à ce dernier ouvrage que s'arrête réellement cette période de débuts. Les livres précédents avaient plu, par leur pensée originale et leur art délicat, à tous les lettrés. Les *Soixante-treize journées de la Commune* se vendirent beaucoup et valurent au jeune écrivain l'estime de son éditeur. C'était le commencement de la gloire.

---

# COPPÉE

On sait que Coppée est un *Parisien de Paris.* Il est né le 26 janvier 1842, rue Saint-Maur, 9, d'Alexandre-Joseph Coppée, commis principal au ministère de la guerre, et de Rose-Louise Baudrit.

Ecolier fantaisiste, que le grec et le latin n'amusaient guère, et qui s'attardait volontiers dans les jardins du Luxembourg, chers aux amoureux et aux poètes, il fit au lycée Saint-Louis de très médiocres études, qui furent d'ailleurs interrompues par le mauvais état de sa santé et la situation gênée de ses parents.

Devenu, tout jeune, par la maladie et bientôt après par la mort de son père, chef de famille, il réussit avec peine à entrer au ministère de la guerre, où il marqua le pas, pendant deux ans, comme surnuméraire — sans traitement. Ce fut pour lui et pour les siens une dure période.

Ses premiers vers, composés au lycée, tandis que ses condisciples traduisaient patiemment du Virgile ou du Demosthène, il avait eu le courage de les brûler, mais dans les bureaux de la guerre, où des commis ambitieux écrivaient, entre deux rapports inutiles, des pièces

de théâtre, il s'était fait assez vite une réputation de poète.

La poésie était pour lui, en même temps qu'une passion, un moyen d'échapper aux tristesses de sa vie. Adolphe Racot, qui l'a connu à cette époque, vers 1865, nous le représente, comme écrasé par la destinée, « triste, toujours vêtu de noir, un peu voûté, souriant rarement, avec un coin de lèvre amer ». Il habitait alors aux Batignolles, dont il devait célébrer plus tard le « petit épicier ».

Il écrivait déjà dans quelques revues, où ses vers plaintifs passaient tout à fait inaperçus : à la *Revue Nationale*, à la *Revue libérale*, à la *Revue des Lettres et des Arts*, à *l'Artiste*, dirigé par un homme très accueillant, Arsène Houssaye. Le *Nain Jaune*, d'Aurélien Scholl, lui entr'ouvrait de temps en temps ses colonnes, et on pourrait trouver des contes en prose signés par lui dans une brochure hebdomadaire fondée par M. Jourdan, le 6 mars 1859, le *Causeur*. Il s'essayait au théâtre en faisant avec Charles Yriarte une comédie qui ne fut jamais représentée et dont il ne reste aucune trace.

Esprit très cordial et très précieux ami, Catulle Mendès, à qui Coppée, qui ne s'en est jamais caché, doit beaucoup, réconforta par son optimisme méridional et son admirable faconde, évocatrice de mirages, le poète découragé. Il se constitua son guide et son introducteur dans les milieux littéraires, le patronna auprès de quelques critiques qui étaient ou paraissaient influents, et le présenta à Lemerre, en attendant de l'admettre dans la pléiade du *Parnasse Contemporain*.

Le *Reliquaire*, qu'on trouva trop triste et dont la vente fut à peu près nulle, parut en 1866 à la librairie du passage Choiseul. L'auteur s'était engagé à payer par annuités successives les frais d'impression et de publicité, et cette liquidation dura plusieurs années.

Les écrivains, surtout les écrivains peu connus, ne se considéraient pas en ce temps-là comme des concurrents condamnés à la haine ou à la malveillance. Ils étaient capables de sympathiser, même avec des talents très divers, et éprouvaient le besoin de s'unir.

Coppée devint un des habitués du café de Fleurus, où se rencontraient Sully-Prudhomme, Albert Merat, Armand Silvestre, etc.

Un dîner fut fondé à trois francs par tête, dans lequel se réunissaient Camille Pelletan, André Lemoyne, André Gill, Carjat, Courbet, Banville, Vermersch, Vermorel, Vallès, et comme ceux qui en faisaient partie, s'ils payaient peu, mangeaient beaucoup, on se trouva réduit à émigrer de restaurant en restaurant. Dans les dernières années de l'Empire, le terrible groupe envahit la pension Laveur, puis, repoussé par Laveur qu'épouvantait un aussi formidable appétit, se réfugia chez un restaurateur de la rue des Poitevins, qui, je crois, en mourut.

A la représentation du *Passant*, le groupe tout entier se signala par ses acclamations. Victor Cochinat, journaliste nègre, fut gêné par cet enthousiasme :

« Fi ! les vilains bonshommes ! » s'écria-t-il dans un accès de colère.

Et depuis cette époque, le dîner des voraces devint

le *dîner des vilains bonshommes*. Il dura jusqu'à la Commune.

Deux événements heureux signalèrent pour notre poète, peu accoutumé encore aux gros tirages, aux grands journaux et aux bénéfices sérieux, l'année 1867. Il obtint le prix dans un concours de paroles pour un « Hymne à la Paix », et il entra au *Hanneton*.

Comme ce journal a eu une assez grande influence littéraire et qu'il a compté parmi ses rédacteurs quelques écrivains remarquables ou notoires, Vermersch, Gustave Aymard, Paul Sauniere, Alexis Bouvier, Amedée Blondeau, Verlaine, etc., il ne sera pas hors de propos de raconter en quelques lignes son histoire qui est peu connue.

Le Guillois, auteur assez ignoré d'un pamphlet, « les Punaises dans le Beurre », qui n'a pas beaucoup enrichi la littérature française, fonda en 1862 le *Hanneton*, qui portait comme sous-titre le « Journal des Toqués ». La gravure de tête représentait, en musiciens ou en danseurs, des hannetons, et au-dessous on lisait cette épigraphe :

« Des pattes ! des pattes ! des ailes ! des ailes ! »

En 1867 ce journal devint « illustré, satirique et littéraire », et s'adjoignit de nouveaux collaborateurs, parmi lesquels *Francis* Coppée.

C'est au *Hanneton* que parurent quelques « Intimités » et plusieurs articles ou feuilletons, la *Gaîté du cimetière* entre autres, publiée dans le fameux numéro bleu imprimé dans la Lune », et le plus rare de la collection.

La *Gaîté du Cimetière* peut donner une idée de la première manière de l'auteur, dont il se corrigea si heureusement cette même année, après deux ou trois expériences fâcheuses. Je cite, comme curiosité, le début de cet article, en vers et en prose, qui inspirera sans doute le désir de ne pas lire le reste :

« Fier de sa blouse blanche et disparaissant jusqu'à mi-corps dans une fosse commencée, un fossoyeur, gars robuste et roux, poussait joyeusement sa bêche du pied, coupant du même coup les racines, les vers de terre et les os pourris et chantant à demi-voix ces suaves couplets :

Il fossoyait joyeusement
Et de la pioche et de la bêche.
— Le ciel était pur et charmant. —
Il fossoyait joyeusement
Dans la terre odorante et fraîche.
Et quand il trouvait de vieux os
Mêlés aux racines d'un saule,
— L'air était plein de chants d'oiseau —
Bien loin il jetait les vieux os
D'un geste par-dessus l'épaule. »

Ce fossoyeur guilleret, avec ses vieux os et ses suaves couplets, n'était qu'un fantoche en carton emprunté au magasin d'accessoires de Baudelaire. On ne le retrouvera plus, heureusement, dans l'œuvre de Coppée, car le poète, à la date où nous sommes arrivés, de mauvais disciple se transformant peu à peu en maître excellent, commençait à abandonner l'exagération romantique et la fantaisie parnassienne pour donner au

rythme, au mot et au sentiment, la simplicité, la sincérité que, sous prétexte d'art et de génie, on lui refusait depuis si longtemps.

Mais, avant d'étudier cette nouvelle phase ou, pour être plus exact, cette apparition un peu imprévue de son talent, il me reste à dire un mot de sa dernière aventure au *Hanneton*.

Le 26 octobre 1867, Victor Noir publiait dans le *Corsaire* un article où il accusait Coppée d'avoir dit en parlant de Victor Hugo : »

« On ne peut nier qu'il ait un certain talent, mais il a l'air provincial. »

Le poète du *Reliquaire* se hâta de protester contre le propos qu'on lui attribuait et deux lettres parurent alors, presqu'en même temps, au *Corsaire* et au *Hanneton*. Dans la première, adressée à Victor Noir, Pilotell certifiait que la phrase incriminée avait été dite. Dans la seconde, adressée à Coppée, le même Pilotell affirmait que cette phase ni aucune approchant n'avait été prononcée.

C'est ainsi que les lecteurs furent renseignés sur ce point délicat de littérature contemporaine. Je dois ajouter que Pilotell était un assez triste sire — il le prouva pendant la Commune — et que dans cette occasion, comme en bien d'autres, il dut céder à ce penchant pour le mensonge et le dénigrement, très répandu dans les milieux où il vivait.

Les *Intimités* parurent en 1868, chez Lemerre, et sans obtenir un succès de vente — c'était encore trop tôt — furent mieux accueillies que le *Reliquaire* par la

critique, qui sut en apprécier l'émotion simple et le réalisme délicat.

Dans un roman qui par certains côtés est une autobiographie, *Toute une jeunesse*, Coppée a caractérisé avec beaucoup de justesse l'heureuse évolution qui s'était faite dans son esprit au moment où il publiait son second volume de vers :

« Depuis assez longtemps déjà, Amédée Violette (lisez François Coppée) avait jeté au feu ses premiers vers, imitations maladroites des maîtres préférés, et son drame *Milhuitcenttrentesque*, où les deux amants chantaient un duo de passion sous le gibet. Il revenait à la vérité, à la simplicité, par le chemin des écoliers, par le plus long. Le goût et le besoin le prirent à la fois d'exprimer naïvement, sincèrement, ce qu'il avait sous les yeux, de dégager ce qu'il pouvait y avoir d'humble idéal chez les petites gens parmi lesquels il avait vécu, dans les mélancoliques paysages des banlieues parisiennes où s'était écoulée son enfance, en un mot de peindre d'après nature. »

C'était là une note toute nouvelle dans notre littérature. La poésie, jusqu'alors cantonnée dans l'héroïque, le grandiose et l'exceptionnel, se faisait familière avec les petits, douce et secourable aux humbles. Elle évoquait non des palais de légende ou les luxueux hôtels dans lesquels s'abritent des amours confortables et décoratifs, mais des paysages suburbains, les usines, les ateliers, les maisons lépreuses peuplées d'ouvriers, et sous un ciel brumeux les rues grouillantes d'enfants. Elle ne dédaignait ni la boutique de la crémière ni le

kiosque de la marchande de journaux. De ces existences modestes et de ces petites âmes, elle contait les humbles labeurs, les espoirs médiocres, les passions peu compliquées mais attachantes comme tout ce qui est humain, les plaisirs et les douleurs, et parfois aussi l'esprit de sacrifice et le dévouement méconnu ou insoupçonné.

Les esprits d'élite, ceux qui savent juger une œuvre et un homme, avaient goûté l'originalité et le charme de cette poésie intime et familière ; mais, comme il arrive presque toujours, ce n'était pas par ses qualités les plus personnelles que Coppée allait s'imposer au public.

Une pièce de vers publiée dans *l'Artiste*, la *Bénédiction* —ou pour lui donner le titre sous lequel elle est plus connue, le *Siège de Saragosse* — déclamée sur diverses scènes par les frères Lyonnet et par M<sup>lle</sup> Agar, avait mis en relations le jeune débutant et l'actrice presque célèbre déjà.

Pour compléter le spectacle qui devait être donné à son bénéfice à l'Odéon, M<sup>lle</sup> Agar demanda à celui qu'elle considérait un peu comme son poète une saynète à deux personnages qu'elle pût jouer avec une actrice alors très ignorée et qui s'appelait Sarah Bernhardt.

Cette saynète fut le *Passant*. Le directeur de l'Odéon, Chilly, l'accepta avec une visible répugnance et ne dissimula pas à l'auteur que sa pièce, reçue en quelque sorte par charité, vivrait tout au plus deux ou trois soirées.

La représentation eut lieu le 2 février 1869, et dès les

premiers vers ce fut dans toute la salle un enchantement.

Rien de réel, cette fois, ni d'intime, mais dans des vers imprégnés de tendresse et de volupté, sonores comme du cristal, une délicieuse évocation du Rêve et de la Fantaisie. La chanson mystérieuse des cœurs, l'ivresse des premiers désirs et la douceur des premiers aveux, jamais peut-être on ne les avait exprimées avec autant de passion, de délicatesse et de grâce. Dans un cadre de féerie, sous les arbres que faisait frissonner le vent du soir, devant l'escalier de marbre baigné par un rayon de lune, et tandis que Sylvia, pensive, émue, écoutait l'amant, écoutait son cœur rajeuni, le Passant chantait son ardente cantilène, pleine de printemps et d'aurore, et toutes les femmes adoraient ce Roméo de grande route, ce chemineau de l'Amour.

Le succès fut immense, et la critique se montra aussi enthousiaste que le public.

« Voilà, écrivait Jules Claretie dans l'*Opinion Nationale* — voilà un poète jeune qui apporte une pièce à l'Odéon, et le petit acte fait plus d'impression sur la salle que les cinq actes d'un gros drame haut en couleur. Si l'on goûte souvent ce vin de Chypre, on jettera le vin bleu par la fenêtre. »

Le lendemain de cette représentation mémorable, il ne restait plus chez l'éditeur Lemerre un seul exemplaire du *Reliquaire* et des *Intimités*, et Coppée était célèbre.

« Pauvre petit Passant, disait-il quelques années plus tard, je n'ai jamais oublié, gentil chanteur d'une

nuit de clair de lune, que je te devais cette première récompense du poète, ce premier rameau de laurier qui a fait pleurer de joie ma vieille mère et qui m'a donné pour toujours le courage et l'espérance. »

## JEAN RICHEPIN

De tous les romans qu'a écrits Richepin, aucun n'est aussi dramatique et aussi intéressant que sa vie.

Né en Algérie, à Médéah, le 14 février 1849, fils d'un médecin militaire, il fut baptisé par un ancien zouave devenu prêtre. Ce jour-là, sans doute, un peu de poudre traînait dans le bénitier.

Quinze ou vingt ans plus tard, il devait faire tous les efforts possibles pour persuader à ses futurs biographes et pour se persuader à lui-même qu'il descendait de quelque bohémien, de quelque chef de tribu errante, illustre sans doute, mais dont le nom n'a pas survécu. Il invoquait comme preuves — et elles parurent généralement insuffisantes, — l'étrangeté, un peu artificielle, de son visage vaguement méphistophélique et son goût excessif, au moins en apparence, pour la vie nomade.

Pendant la guerre de Crimée, Richepin vint habiter Belleville avec sa mère. La paix signée, il suivit son père dans toutes ses garnisons et s'y fit bientôt connaître par son talent exceptionnel à jouer du tambour — et même de la grosse caisse.

De retour à Paris, il termina ses études au lycée Charlemagne et au lycée Napoléon. Sa famille aurait voulu faire de lui un médecin, mais il préféra se préparer à l'Ecole Normale. Ses professeurs le lui avaient vivement conseillé. Il était, mais avec une originalité d'esprit difficile à concilier avec les succès universitaires, l'écolier modèle, la bête à concours, qui prouve la supériorité d'une méthode et l'excellence d'un établissement. Il avait déjà un goût très vif pour la rhétorique. Comme tout le monde l'avait prévu, il passa un très brillant examen, en 1868.

Pour un jeune homme de dix-neuf ans, ardent et ambitieux, qui avait ou, ce qui revient au même, croyait avoir du sang de Touranien dans les veines, aucun métier ne pouvait paraître plus déplaisant et plus insipide que celui de professeur. La monotonie et l'effacement de cette carrière de tout repos réservée, semble-t-il, à des natures paisibles et résignées, alarmèrent son besoin d'activité et de bruit. Il recula avec effroi devant la triste perspective d'une vie humble, discrète et médiocre.

Démissionnaire pour incompatibilité d'humeur, le Normalien émancipé connut bientôt toutes les amertumes d'une situation qui n'avait rien de brillant ni de sûr. Journaliste intermittent, il casait de temps en temps des articles bien écrits mais mal payés — mieux eût valu le contraire — dans des journaux ou des revues que personne ne lisait. Il donnait, à des prix infimes, sa misère étant trop visible pour qu'on n'essayât pas de l'exploiter, des leçons de français, de grec, de latin et même de ma-

thématiques. Quand les élèves manquaient, il lui arriva parfois — mais ceci n'est peut-être qu'une légende — de s'engager comme lutteur dans des baraques foraines. C'est ainsi, dit-on, qu'il fit partie d'une troupe de bohémiens qui allaient, sur leur roulotte, de village en village. La sœur du chef, matrone ardente mais un peu mûre, devint éprise, malgré les préjugés de sa race, du jeune étranger et lui offrit bravement sa main. Il se hâta de fuir, dans la crainte du coup de couteau qui suit inévitablement, chez ces peuplades naïves, un refus trop catégorique ou une résistance trop prolongée.

En 1869, Richepin était secrétaire de rédaction d'une feuille d'avant-garde qui avait ses bureaux place de la Sorbonne et qui défendait, avec moins d'éclat qu'elle n'aurait voulu, l'école naturaliste. Il retrouvait au café Voltaire quelques jeunes écrivains qui étaient tout à fait acquis aux idées nouvelles : Paul Arène, Mérat, Valade, Emile Blémont, Pierre Elzear, Lafagette, Rollinat. Ce groupe, dont l'influence fut assez sérieuse, servait de trait d'union entre les Réalistes et les Parnassiens.

Au moment où éclata la guerre de 1870, Richepin était rédacteur en chef de *l'Est*, journal de la Franche-Comté. Il s'engagea dans les francs-tireurs de Bourbaki et se battit vaillamment.

Après la paix, recommença la vie de misère, de misère un peu bruyante. Un groupe s'était formé qui se rattachait à Villon beaucoup plus qu'à Murger et représentait la bohème truculente. Ceux qui en faisaient

partie — Raoul Ponchon, Maurice Bouchor, le mulâtre Fenimore Fougère, le peintre Dupont, Juvigny — cassaient les reverbères, embrassaient les servantes, qui protestaient mollement, s'attardaient aux longues beuveries et se grisaient d'ailleurs de rhétorique beaucoup plus que de bière ou de vin. Ils auraient bien voulu, comme leur maître Villon, *rosser le guet*, mais c'est un divertissement qui depuis un siècle coûte trop cher en France.

Un cénacle, même exubérant, ne suffisait pas à l'activité déjà fébrile de Richepin. Il avait été accueilli avec empressement par un groupe de Bretons, buveurs infatigables, et par une société de Haïtiens qui le considéraient, à cause de son teint bronzé et de ses cheveux crépus, comme un Haïtien honoraire.

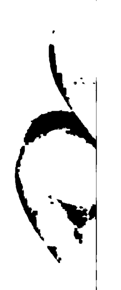
Dans ces milieux disparates, si différents d'esprit et de langage, se formait, s'enrichissait sans trêve un des plus curieux talents *verbaux* de notre temps. Richepin lisait beaucoup et des livres de tout genre. Il étudiait la langue classique dans les chefs-d'œuvre du dix-septième siècle et celle du moyen âge dans les poèmes de Rutebeuf, de Villon ou de Marot. Il connaissait l'argot — celui des quartiers populaires et celui des grandes routes — presque aussi bien que le latin. Il accumulait ainsi cet énorme répertoire de mots qui devait tant servir à sa réputation.

En attendant d'utiliser cette richesse patiemment acquise, sans cesse augmentée, il se bornait, faute de mieux, à collaborer au *Mot d'Ordre*, au *Corsaire*, vaillants journaux dont le plus grand défaut était de n'avoir

pas d'argent. Il publiait dans la *Vérité* les « Etapes d'un Réfractaire », réunies en volume en 1872, et qui forment l'étude la plus intéressante qu'on ait consacrée à l'admirable écrivain qui fut Jules Vallès.

La même année, dans ce petit théâtre de la rue de la Tour-d'Auvergne, aujourd'hui disparu, et qui rappelle de curieux souvenirs littéraires, il faisait représenter l'*Etoile*, pièce écrite en collaboration avec André Gill et dans laquelle jouèrent les deux auteurs, devant un public un peu étonné, mais très sympathique.

De 1872 à 1876, le jeune écrivain, condamné à d'ingrates et stériles besognes, obligé de se dépenser en menue monnaie, ne donna aucune œuvre digne de lui. Heureusement, l'originalité de son attitude l'avait rendu presque célèbre dans le monde des lettres. Ce n'est pas impunément, à Paris, qu'on affecte de se distinguer du vulgaire par une excentricité d'esprit ou de costume plus ou moins préméditée. L'auteur de l'*Etoile* ne l'ignorait pas. Parmi les « Etapes d'un réfractaire » il considérait sans doute celle-là comme indispensable au succès.



Connaître son temps, c'est encore le plus sûr moyen qu'on ait trouvé de ne pas en être dupe. Aux époques héroïques de la littérature, que nous admirons d'autant plus que nous les connaissons moins, il pouvait suffire, pour réussir, d'avoir du talent. Et, sans remonter trop loin, je ne me figure pas Stendhal ou Mérimée déguisés en Italiens de la Renaissance pour aider à la vente de leurs livres. Ils s'habillaient comme tout le monde et ne tenaient pas à être trop remarqués. Il y avait alors une

critique littéraire, confiée à des lettrés, et qui signalait les œuvres remarquables. Le métier d'écrivain, qui rapportait peu, n'était pratiqué que par une élite.

Après la guerre, le nombre des littérateurs augmenta dans d'énormes proportions. A défaut de talent très personnel, presque tous les débutants apportaient dans une carrière dont ils pressentaient les difficultés, un désir féroce d'arriver, d'arriver par tous les moyens, à tout prix, et une merveilleuse aptitude à tirer parti des moindres productions de leur plume. Les mœurs de l'ancienne Bohême, celle de Murger, avec le nonchaloir et le désintéressement qu'elles supposaient, disparaissaient à peu près complètement pour faire place à des pratiques d'habile commerçant qui apprécie les avantages de l'argent et sait comment on en gagne. La littérature désormais, — Balzac avait pressenti et annoncé cette évolution, — s'appuya sur cette force énorme : la publicité, la publicité constante et ininterrompue. On commença à lancer des écrivains comme des produits pharmaceutiques.

Il est évident qu'avec ces mœurs nouvelles le débutant qui se contentait de perfectionner sans cesse son talent, accumulait les œuvres remarquables, et ne comptait que sur son mérite, même exceptionel, pour vaincre l'indifférence du public, se vouait inévitablement à une obscurité honorable mais douloureuse.

Richepin le comprit très vite. On ne saurait lui faire un reproche de s'être douté du relief que donnaient à un jeune écrivain, très désireux de ne pas être ignoré, un grand chapeau de feutre gris, un chapeau de tyrolien

égayé par deux pompons rouges, un veston de velours et un pantalon de hussard hongrois.

— Quel est ce grand chapeau ? murmuraient les foules déjà conquises.

Et il se trouvait toujours quelqu'un pour répondre :

— C'est Jean Richepin, un jeune poète d'avenir. On dit beaucoup de bien des œuvres qu'il écrira.

Cette réputation, d'ailleurs si légitime, commença ainsi, par le choix heureux d'un chapeau imprévu et l'habile parti tiré de deux pompons rouges et d'un veston de velours.

En somme, l'habile écrivain, entraîné par son tempérament de lutteur, guidé par sa connaissance de l'universelle sottise, se bornait à employer, avec une exagération qui en doublait la valeur, des procédés ultra-modernes dont aucun de ses confrères ne contestait l'utilité.

Les autres, plus médiocres et plus timorés, tiraient des coups de pistolet dans la rue pour forcer les passants à se retourner. Il tira des coups de canon.

Le premier fut la *Chanson des Gueux* (1876).

Œuvre très remarquable évidemment, pleine d'une poésie ardente et vigoureuse, mais qui aurait passé, malgré ses audaces voulues, presque inaperçue si un journal n'en avait vertueusement dénoncé l'*immoralité*. Les scrupules du *Charivari* parurent excessifs, mais son intervention rendit un grand service à l'auteur.

Traduit devant les tribunaux, Richepin fut condamné à un mois de prison et cinq cents francs d'amende. Sainte-Pélagie lui ouvrit ses portes hospitalières, et dans

un « cachot » qui n'avait rien d'effrayant, il écrivit les *Morts bizarres*.

Ce qui dut surtout lui sembler bizarre, ce fut le médiocre effet de la condamnation sur la vente du livre.

Généralement, quand un ouvrage est signalé par la justice comme immoral, le nombre de ses lecteurs augmente dans d'énormes proportions qu'on peut pour ainsi dire déterminer d'avance. Chaque mois de prison, en thèse générale, représente une édition — mais il s'agit presque uniquement dans ce calcul des ouvrages en prose : les poètes sont toujours sacrifiés.

Lorsque l'auteur de la *Chanson des Gueux* sortit de prison, les frais du procès, le payement de l'amende, l'avaient mis dans une grande gêne. Beaucoup de journaux, affectant un rigorisme difficile à prévoir, se fermaient devant le « condamné ». La plupart de ses confrères se demandaient s'ils avaient intérêt à l'accabler ou à le défendre. Pour ne pas les obliger à se décider trop vite, il quitta Paris.

Un autre, peut-être, aurait été écrasé, définitivement vaincu par cette persistance de déveine, mais la vigueur physique, chez Richepin, venait en aide à la vigueur morale. Après avoir chanté les gueux, il n'hésita pas à le redevenir lui-même, et le rude métier de débardeur sur les quais de Bordeaux permit au poète d'attendre des jours meilleurs.

Il ne les attendit pas longtemps. Revenu à Paris, il put entrer au *Gil Blas* et y trouver une collaboration sérieuse. Ce n'était pas encore la gloire, mais c'était la vie assurée.

Les *Caresses*, en 1877, la *Glu* jouée à l'Ambigu le 27 janvier 1883, et dans laquelle se révéla une actrice, presque inconnue alors, Réjane, ne furent guère que des succès d'estime. Le public, le grand public, celui qui consacre et quelquefois fabrique de toutes pièces les réputations, restait rétif. Il fallait pour l'émouvoir un second coup de canon. Ce fut *Nana-Sahib*.

La première de ce drame avait eu lieu, sans grand éclat, le 20 décembre 1883, à la Porte-Saint-Martin, que dirigeaient Louis Derenbourg et Maurice Bernhardt. Sarah Bernhardt s'était occupée elle-même de la mise en scène, avec le peintre Clairin. Les vers étaient très beaux et les décors splendides, mais le public se réservait.

Le 26 décembre, vers neuf heures du soir, sur les boulevards, dans les cafés « littéraires », dans les salles de rédaction, le bruit se répand que l'auteur de *Nana-Sahib* joue le principal rôle dans sa pièce. Quelques minutes après, le théâtre était bondé.

Au début du spectacle, M. Talbot, grave comme un augure — à l'époque où ils ne se regardaient pas sans rire — avait fait cette annonce :

« Mesdames et Messieurs, M. Marais, sérieusement indisposé, s'est trouvé dans l'impossibilité de jouer *Nana-Sahib* ce soir. M. Jean Richepin, l'auteur de la pièce, veut bien essayer de le remplacer. »

Il le remplaça à merveille. On admira sa diction parfaite, l'énergie très dramatique de son geste et l'art incomparable avec lequel il sut exprimer les plus beaux passages, les couplets les plus décisifs. On s'étonna

surtout que cet acteur improvisé eût si rapidement appris son rôle.

Cette fois le coup de canon avait porté. Le 27 décembre, le lendemain de cette sensationnelle représentation, Richepin était célèbre.

---

# VICTORIEN SARDOU

Victorien Sardou est né le 5 novembre 1831, rue Beautreillis, dans une vieille maison qui existe encore, et que signale à l'attention du passant et à la curiosité de l'archéologue une très ancienne voûte.

On sait — et le nom l'indique d'ailleurs suffisamment — que sa famille est originaire de Sardaigne. Elle s'installa en Provence au xv$^e$ ou au xvi$^e$ siècle. Sous le règne du grand roi, à l'époque où le gouvernement battait monnaie avec des titres nobiliaires, elle fut pourvue d'armoiries bourgeoises, et comme elle les avait payées, à beaux écus sonnants, personne ne pouvait lui en contester la légitime propriété.

Le grand-père de Victorien Sardou était un ancien chirurgien des armées de la République et de l'Empire, qui avait pris part au siège de Toulon. Son père, fixé à Paris dans les dernière années de la Restauration, y avait dirigé plusieurs institutions dont la dernière, fondée vers 1847, rue des Postes n$_0$ 2, ferma ses portes l'année suivante pour cause de révolution. C'est à cet homme fort remarquable, très porté aux minutieuses

études, sagace et patient annotateur de Rabelais, que l'auteur de *Thermidor* et de *Théodora* doit en partie son goût pour la recherche du détail d'érudition et pour la précision historique.

Ses études terminées — elles ne furent ni mauvaises ni brillantes — Victorien Sardou, que le droit, avec la rigueur dogmatique de ses stériles formules, rebutait, se tourna vers la médecine. Il fit à l'hôpital Necker son service d'apprenti chirurgien et disséqua des cadavres à Clamart. La dissection, n'était-ce pas déjà un acheminement vers le théâtre ?

C'est en 1849 que, renonçant à la médecine comme il avait renoncé au droit, il manifesta à son père, qui essaya vainement de le mettre en garde contre des déboires trop faciles à prévoir, son désir, sa résolution bien arrêtée de faire de la littérature.

Alors commença pour le futur châtelain de Marly et autres lieux, l'existence la plus dure peut-être que jamais écrivain ait connue. On peut la citer comme exemple de ce que valent contre une malechance qui semblait invincible la trempe du caractère et l'énergie de la volonté.

Les journaux et les revues fermés ; les éditeurs cantonnés dans la vieille littérature d'antiques romanciers, rebelles à tout ce qui était jeune et nouveau, et presque aussi incapables qu'aujourd'hui — et ce n'est pas peu dire assurément — de deviner le talent et de l'encourager ; les théâtres, envahis, encombrés par dix ou quinze collaborateurs ou disciples de Scribe, d'une médiocrité souple, tenace et laborieuse, et qui gar-

daient, avec un soin jaloux, le monopole, péniblement acquis, de l'art dramatique. Ainsi se présentait la situation pour le débutant, plein de courage, qui allait se lancer dans la mêlée.

Comme principale ressource, Victorien Sardou avait quelques leçons, maigrement payées, données aux quatre coins de Paris ou même dans la banlieue. Il enseignait le latin, qu'il savait très bien, et le grec, qu'il ne savait pas.

On n'achetait pas encore un « fonds de littérature » comme une pharmacie ou une charge de notaire. On pouvait être pauvre et réussir dans les lettres ; mais déjà la coupe élégante d'une redingote rehaussait la valeur d'un manuscrit présenté avec l'assurance que donne un vêtement soigné. Or, le précepteur-littérateur, pauvre comme un étudiant du xv$^{e}$ siècle — il devait prendre sa revanche — se présentait avec un paletot à pèlerine, un lord Raglan, comme on disait alors, qui servait en même temps de redingote et de pardessus. Ce lord Raglan était bientôt devenu légendaire. Il offrait une couleur indécise, une humble et triste couleur qui effrayait, en les déroutant, les tailleurs les plus experts et les plus habiles peintres. Avait-il été, à l'époque lointaine de ses débuts, noir, bleu, marron ou vert ? Personne n'aurait pu le dire, et son propriétaire lui-même ne s'en souvenait plus.

Par bonheur, un pantalon qui, sans être élégant, était *possible*, sauvait un peu la situation — pantalon en partie double qui appartenait à un ami de Sardou, un étudiant en médecine, Sémerie. L'étudiant et l'écri-

vain partageaient le même logis, une mansarde du quai Napoléon, no 2, dans laquelle on ne pouvait pas se tenir debout avec un chapeau. Ils partageaient également le même pantalon, le seul vêtement de leur garde-robe qui fût à peu près présentable.

Quand le talent est modeste, timide ou pauvre, il trouve toujours sur sa route des industriels qui l'exploitent. Une librairie fort célèbre publiait, vers le milieu du siècle, une biographie nouvelle en un grand nombre de volumes. Sardou, qui avait étudié d'une manière toute spéciale le XVIe siècle, la Renaissance, la Réforme, eut l'idée de proposer quelques articles sur la partie de notre histoire qu'il connaissait le mieux. On le chargea de la biographie du médecin Jérôme Cardan. Il y consacra un mois, un mois de recherches pénibles et minutieuses dans les bibliothèques. L'étude, faite d'après les documents contemporains, était fort remarquable — on s'en doute — et très étendue. Le libraire félicita vivement l'auteur et lui donna, comme témoignage de sa satisfaction, 30 francs et quelques centimes, un centime environ par ligne. C'est ainsi qu'on fait les bonnes maisons. Le biographe de Cardan calcula, avec une certaine amertume, que son travail sur Cardan lui avait rapporté un peu moins de dix sous par jour, et il renonça désormais à écrire pour les éditeurs de dictionnaires.

A la même époque, vers 1852, il publiait, dans un journal d'art et de théâtre, l'*Europe artiste*, un article sur le Salon, le premier et le dernier qu'il ait jamais fait, malgré son goût très vif pour la peinture.

Tout à fait inconnu comme écrivain, Victorien Sardou était alors presque célèbre comme médium. Ce côté de sa vie mérite d'être étudié sérieusement, sans plaisanteries trop faciles. Personne n'est assuré d'avoir raison ou d'avoir tort. Dans le doute, il convient de traiter, avec des égards particuliers, les théories, justes ou fausses, qui ont été adoptées par des hommes de talent.

C'est en 1851 que le spiritisme, venu d'Amérique, pénétra en France avec le médium Home. Sardou s'occupait alors beaucoup de sciences naturelles et notamment d'astronomie avec Goujon, secrétaire d'Arago, directeur de l'Observatoire. De ses études, de ses recherches, une théorie s'était peu à peu dégagée, dans laquelle il voyait le principe essentiel de toutes les doctrines religieuses, *la préexistence de l'âme au corps qu'elle anime*. Comment, en effet, ne pas croire à cette préexistence, si on admet que l'âme est immortelle ? Le spiritisme n'est-il pas une conséquence inévitable du spiritualisme ?

Une étude d'un des plus grands penseurs de notre siècle, Jean Raynaud, *Terre et Ciel*, acheva de convaincre celui que la flamme avait touché. Le surnaturel ou, si l'on veut, le naturel encore ignoré, l'envahit, le domina. Des phénomènes qui semblaient étranges et que plus tard on expliquera sans doute avec la plus absolue rigueur scientifique lui révélèrent qu'il était médium.

Chez une dame Japhet, médium elle aussi, il rencontra un professeur, M. Rivail, que le spiritisme intéressait plus qu'il ne le passionnait et qui devait en

devenir le grand pontife sous le nom presque illustre d'Allan Kardec ; mais les éléments principaux de ce dogme nouveau ou renouvelé, ce fut Victorien Sardou qui les détermina, qui les coordonna, en complétant, en éclaircissant d'après ses lectures, ce que le langage des esprits évoqués présentait d'inachevé ou d'incompréhensible.

Quelques années plus tard, sous l'impulsion d'un esprit qui prétendait être Bernard de Palissy et n'en fournit jamais la preuve — les hommes mentent, même après leur mort — il faisait chez Allan Kardec, rue Sainte-Anne, des dessins très compliqués, gravait sur des planches préparées à la cire, sans rien connaître d'un art qui exige une longue pratique, trois sujets d'une extravagante fantaisie : la maison de Mozart, les animaux chez Zoroastre, etc.

Dans la *Revue Spirite* (n° du mois d'août 1858) il publiait un « Voyage dans la planète Jupiter », qui est certainement son œuvre la moins connue.

« Si les habitants de Jupiter, écrivait-il dans cette étude, étaient logés comme nous, s'i's mangeaient, vivaient, dormaient et marchaient comme nous, il n'y aurait pas grand plaisir à y monter. C'est bien parce que leur planète diffère absolument de la nôtre, que nous aimons à la connaître, à la rêver pour notre future demeure.

« Pour ma part, je n'aurai pas perdu mon temps, et je serai bien heureux que les esprits m'aient choisi pour leur interprète, si leurs dessins et leurs inscriptions inspirent à un seul croyant le désir de monter plus vite

à Junius et le courage de tout faire pour y parvenir. »

A l'époque où Victorien Sardou faisait ainsi ses premiers essais de gravure et de voyages aériens, il avait réussi à forcer les portes de plusieurs théâtres parisiens.

Il avait débuté, en 1854, par la *Taverne des Etudiants*, jouée le 1er avril à l'Odéon.

L'histoire de cette comédie vaut d'être contée avec quelque détail. Elle montre à quels singuliers hasards, heureux ou funestes, est soumise la carrière d'un écrivain. Ce premier chapitre de la vie littéraire de Sardou, on pourrait l'intituler : « Comment une pièce est reçue ».

Au mois de septembre ou d'octobre de l'année 1853, vers 4 h. 1/2, le jeune auteur dramatique, déjà connu dans les directions théâtrales par plusieurs manuscrits repoussés avec empressement — c'est toujours par là qu'on débute — apportait à l'Odéon une pièce intitulée la *Taverne* et, suivant l'usage, il la déposait dans la loge du concierge.

Ce fonctionnaire, très important comme tous les concierges de théâtre, s'appelait Constant, et je rappelle son nom parce qu'il était d'un bon augure pour les auteurs qui s'obstinaient à faire du théâtre après d'innombrables échecs.

Sceptique et malicieux, le père Constant cachait sous son bonnet grec une profonde philosophie et il connaissait le néant des choses humaines.

Au jeune écrivain, un peu ému, qui tendait le large

cahier recouvert de bleu, il se contenta de montrer une énorme pile de manuscrits (1) :

— Voyez, dit-il, ce qu'on m'a remis aujourd'hui.

Et il ajouta, en homme qui n'ignore pas qu'un manuscrit ne réintègre qu'à la dernière extrémité le tiroir d'où on l'a extrait :

— Tous les auteurs ont rapporté les pièces refusées par la précédente administration.

Ce jour-là, en effet, deux nouveaux directeurs, Alphonse Royer et Gustave Vaez, qui succédaient à Altaroche, s'installaient à l'Odéon.

La *Taverne* est soigneusement placée sur la pile de manuscrits. Quelques minutes après, Gustave Vaez descend de son cabinet directorial avec une jeune actrice engagée par lui pour jouer les ingénues et qui se nommait, je crois, Bérengère. Il avait des raisons toutes particulières de lui trouver du talent.

Constant l'arrête au passage et lui désignant du doigt le monceau de pièces :

— Voilà le bouquet que vous offrent ces messieurs pour fêter votre installation.

Vaez prend le premier manuscrit, l'examine un instant.

(1) Parmi ces pièces qui ne sont connues que par leurs titres, citons : une tragédie, *Othon le Grand*, composée à 18 ans ; — une comédie en vers, *Les Amis imaginaires*, qui peut-être fut utilisée plus tard pour *Nos Intimes* ; une tragédie, *Reine Ulfra*, que Chotel, directeur du théâtre de Belleville, apporta à Rachel, et que celle-ci refusa de jouer, parce que, assura-t-elle, « elle ne jouait qu'en grecque » et la pièce était scandinave — déjà ! — *Fleur de Liane*, drame fait pour Marie Laurent, accepté par Desnoyers et dont la mort de ce diréct eur empêcha la représentation.

Pendant ce temps, Mlle Bérengère s'empare du second manuscrit — celui de Sardou — s'extasie sur l'écriture, très nette, très soignée, et commence à lire. Elle s'aperçoit tout d'abord, par la liste des personnages, que les premiers rôles sont tenus par des étudiants. Elle en est ravie. Cette pièce providentielle lui offre l'occasion, impatiemment attendue, de jouer en travesti.

Vivement sollicité par l'aimable Bérengère, Vaez parcourt rapidement la *Taverne*. Il constate avec une agréable surprise que la scène se passe en Allemagne où lui-même il a fait ses études. Intéressé, il lit plus attentivement et trouve une plaisanterie — sur un étudiant qui abandonne sa maîtrese parce qu'elle habite un quartier trop humide — qui lui rappelle un souvenir personnel. Désormais la pièce était moralement reçue.

Elle le fut officiellement le lendemain, et Camille Doucet, avisé immédiatement par Vaez, s'empressa d'en informer Sardou.

Cependant le bruit se répand au Quartier Latin que la direction des Beaux-Arts a commandé à un jeune écrivain, nommé Victorien Sardou, une pièce destinée à ridiculiser l'attitude anti-gouvernementale des étudiants. Cette pièce a été reçue par ordre, avec une rapidité qui cache inévitablement de criminels marchandages. La Jeunesse des Ecoles se doit à elle-même de protester. Il ne lui faut qu'un drapeau pour la bataille qui se prépare. Philoxène Boyer en tient lieu. C'est un poète ingénu qui ne sait pas trop de quoi il s'agit, mais qui n'en est que plus résolu.

Le jour de la première, le 1er avril 1854, les étudiants envahissent la salle, décidés, par patriotisme, à empêcher la représentation. Dès le début, le désordre commence, organisé avec soin. Les acteurs sont interrompus à chaque instant par des cris ou des éclats de rire, et la pièce, non écoutée, condamnée d'avance, tombe au milieu des sifflets.

Telle est l'histoire véridique de la *Taverne*, dont Gustave Vaez avait fait la *Taverne des Etudiants* et dont les étudiants firent un four.

L'année suivante — ou en 1856 — Sardou composa, non pas, comme on l'a dit, un scenario, mais un drame qui, représenté avec quelques modifications, le 8 septembre 1862, sous la signature de Paul Féval et d'Anicet Bourgeois, eut un grand succès. Il s'agit du *Bossu*, dont là vogue n'est pas épuisée. J'ai vu le manuscrit de Sardou, écrit d'une petite écriture fine, dont l'encre est devenne presque blanche. Les noms retentissants que devaient illustrer tant de représentations, Lagardère, Cocardasse, Passepoil, s'y trouvent — de même que les épisodes les plus importants d'une intrigue admirablement charpentée. *Le Bossu* ne rapporta d'ailleurs à son véritable auteur qu'une polémique avec Paul Féval, polémique publiée dans le *Figaro*, en 1865, et qui amusa infiniment la galerie. Quand les gens d'esprit se battent dans la rue, a dit un humoriste, les sots se mettent aux fenêtres.

La *Taverne des Etudiants* ne compte pas ou ne compte guère dans le bagage littéraire de l'écrivain. Son véritable début n'eut lieu que cinq ans après. *Les*

*Premières armes de Figaro*, jouées au théâtre Déjazet le 27 septembre 1859, furent les premières armes de Sardou.

Il avait épousé, en 1858, Mlle Moisson de Brecourt — au théâtre Laurentine Léon — fille d'un ancien régisseur des Folies-Dramatiques, aussi pauvre que lui — ils ne possédaient, dit-on, à eux deux que 25.000 francs de dettes — mais qui lui valut l'appui de Déjazet avec qui elle était très liée.

*Les Premières armes de Figaro* — écrites en collaboration avec Vanderburch — furent très bien accueillies par le public, mais la critique se montra en général peu bienveillante. Sarcey ne parla pas de la pièce. C'était une opinion. Gustave Chadeuil écrivit dans le *Siècle* : « Sans Mlle Déjazet, le rôle perdait beaucoup de son importance ». Rochefort, qui faisait la critique théâtrale au *Charivari*, ne donna qu'un compte rendu assez dédaigneux, dans lequel il appelle l'auteur principal *M. Sardoux* : « Nous ne raconterons pas, dit-il, la pièce. Déjazet la personnifie tout entière En s'abritant sous le pavillon de Beaumarchais, les auteurs ont fait preuve de modestie. J'ai même cru y reconnaître une intention de pastiche. » Le plus indulgent fut Henri de Pène qui signait *Mané* dans *l'Indépendance belge*.

Il convient d'ajouter que, même en ce temps-là, quand la critique trouvait une pièce mauvaise, le public s'obstinait souvent à la trouver bonne.

L'année suivante, *les Gens nerveux*, comédie en 3 actes, jouée le 4 novembre au Palais-Royal, en collaboration avec Théodore Barrière, n'obtinrent qu'un de

ces demi-succès qu'on est convenu d'appeler, pour en rehausser la valeur, des succès d'estime.

En 1860 furent représentés :

*M. Garat*, le 30 avril, au Théâtre-Déjazet, pièce pimpante et spirituelle, où avaient été habilement intercalés quelques airs du chanteur Garat, et dans laquelle Déjazet se montra délicieuse de verve et d'entrain ;

*Les Pattes de mouche*, comédie en 3 actes, le 15 mai, au Gymnase.

On sait qu'une lettre de Marie Laurent, que la grande actrice adressait à son fils et qui fut trouvée par Sardou dans un bureau de poste, lui donna l'idée de cette comédie. Comme toutes les pièces remarquables, elle avait été refusée par plusieurs directeurs. Désespérée, Mme Sardou se décida, sans en prévenir personne, à porter le manuscrit des *Pattes de mouche* à Rose Chéri, qui dirigeait alors le Gymnase. Elle raconta les luttes terribles qu'avait eu à soutenir son mari et l'obligation où elle se trouvait elle-même de vendre des chapeaux, pour subvenir aux frais du ménage.

Rose Chéri lut le jour même les *Pattes de mouche*. Le lendemain elle vint annoncer à Victorien Sardou que sa pièce était reçue et commanda un chapeau à sa femme. Je n'ai pas de renseignements sur le chapeau, mais on sait le succès qu'obtint la pièce. « L'excellent accueil fait aux productions de l'auteur et qu'il mérite, écrivait un critique un peu prudhommesque, A. Dureau, doivent l'engager à persister dans l'excellente voie où il travaille.

Il y persista en effet, et l'année 1861 marqua le définitif triomphe de ce talent qui avait eu à vaincre tant

d'obstacles. Si *Piccolino*, joué au Gymnase, le 18 juillet, ne réussit guère, *Nos Intimes*, au Vaudeville, le 15 novembre, furent un éclatant triomphe (1). Rien n'y manqua : ni les acclamations, ni les rappels, ni l'emballement de la critique, ni les flatteuses jalousies des chers confrères.

Les *Pommes du Voisin*, en 1864, les *Vieux Garcons* et la *Famille Benoiton*, en 1865, placèrent Victorien Sardou au premier rang des auteurs dramatiques, à côté d'Augier et de Dumas.

En 1863, il avait pu acheter le Verduron, vieille maison d'aspect seigneurial entourée d'un parc pris sur la forêt de Marly et qui avait été construite par Mansard pour le gouverneur de Versailles, Blouin.

Trois ans après, une revue très au courant des petites nouvelles littéraires publiait cette note : « M. Victorien Sardou, qui doit à la munificence de ses *Intimes*, à l'exploitation heureuse de quelques *Ganaches*, à l'héritage opulent de plusieurs *Vieux Garçons*, au placement avantageux d'une *Perle Noire* et aux bienfaits d'une certaine *Famille Benoiton* des loisirs dorés et une villégiature quasi royale, a acheté sur ses économies un fragment de l'ancien parc de Marly ».

L'auteur de tant d'œuvres déjà consacrées semblait n'avoir plus rien à désirer. Il s'acheminait, sans se presser, vers l'Académie, il était riche, célèbre... et conseiller municipal.

(1) En même temps que *Nos Intimes* on joua de Sardou, au Vaudeville, un lever de rideau qu'il avait signé du pseudonyme de Carle.

# LUDOVIC HALÉVY

Ludovic Halévy appartient à cette variété, beaucoup plus rare qu'on ne pense, des Parisiens qui sont nés à Paris.

Neveu du compositeur Fromental Halévy, il était le fils de Léon Halévy, professeur distingué et estimable littérateur, qui écrivit un grand nombre de pièces dont deux ou trois ne sont pas sans valeur.

La famille s'appelait Lévi ; mais dans les premières années du siècle, pour obéir à un décret de 1808 concernant les Israélites qui ne possédaient que des prénoms, elle dut s'augmenter de deux lettres.

Comme bien d'autres, Ludovic Halévy débuta par la bureaucratie. Il fut nommé, en 1852, à dix-huit ans, rédacteur au secrétariat général du ministère d'Etat. Les ministères, à cette époque, servaient d'asile provisoire à des jeunes gens trop bien doués pour rester fonctionnaires, et qui, grâce aux agréables sinécures accordées par le gouvernement, pouvaient se livrer sans péril à leur amour pour la littérature. Sous l'œil bienveillant des chefs de bureau, rédacteurs et expé-

ditionnaires rimaient des sonnets ou écrivaient des vaudevilles. Après huit ou dix ans de cette besogne agréable, lorsqu'un des littérateurs abrités dans un ministère se croyait sûr du lendemain, il cédait sa place à un autre. Un libéralisme intelligent, dont personne n'était ni surpris, ni choqué, permettait à des bureaucrates intermittents d'attendre sans trop d'impatience que le public et les éditeurs se fussent aperçus du mérite de leurs livres. Le gouvernement favorisait ainsi les gens d'esprit : il a bien pris sa revanche.

Ludovic Halévy avait déjà donné au journal l'*Artiste* une nouvelle, « Une Maladresse », lorsqu'il se découvrit, vers 1855, un tempérament d'auteur dramatique.

Heureusement pour lui, à ce moment psychologique, un théâtre s'ouvrait qui devait être son théâtre et dont l'histoire ne peut être séparée de celle de ses débuts.

Parmi les sous-officiers de la garde nationale qui s'étaient illustrés pendant la révolution de 1848, on citait le sergent-major Lacaze, ou plutôt, pour être plus exact, le sergent-major Lacaze, dans la crainte qu'on ne l'oubliât, se citait lui-même. Ce guerrier ne dédaignait pas, pendant les nombreux loisirs que lui laissait son service, de vendre dans une échoppe, située dans la cour du Carrousel, des accessoires de physique amusante, des muscades, des gobelets, des cartes truquées ou des chapeaux à double fond.

La révolution terminée, il s'empressa de demander une récompense civique pour les actions d'éclat qui peut-être avaient été faites par d'autres, et on lui accorda, sans trop approfondir — on n'en avait pas le

temps — le droit de construire, au carré Marigny, une petite salle de physique.

Quelques années plus tard, en 1855, Offenbach, chef d'orchestre de la Comédie-Française, obtenait le privilège d'un nouveau théâtre aux Champs-Elysées. La salle Lacaze était libre : il la loua. Elle devint les Bouffes-Parisiens, ou plutôt, comme l'appelait un journal malicieux, « la salle d'exposition des produits de M. Jacques Offenbach ». Il est certain que jamais musicien ne joua ses œuvres avec autant de plaisir et d'obstination.

L'ouverture eut lieu le 5 juillet. Avec *Une nuit blanche* (musique d'Offenbach), *Arlequin Barbier*, pantomime — et ce petit chef-d'œuvre sur lequel on ne comptait guère, *Les deux Aveugles* (musique d'Offenbach) — on donna un prologue : *Entrez, Messieurs, Mesdames*, par Méry et Jules Servières (musique d'Offenbach).

Presque tous les comptes rendus négligèrent de mentionner le nom de Jules Servières. Je dois dire, pour expliquer ce silence, que Jules Servières était le pseudonyme obscur et peu décoratif d'un débutant qui s'appelait en réalité Ludovic Halévy.

Malgré cette mauvaise volonté de la critique, si largement réparée depuis, il était dans la place : il y resta. Il devint un des fournisseurs attitrés de cette petite salle ultra-parisienne à laquelle il doit et qui lui doit quelques-uns de ses plus grands succès.

On le voyait chaque soir, avec Crémieux, Gustave Doré, Delibes, de Neuville, Xavier Aubryet, Gustave Claudin, etc., dans ce minuscule et illustre foyer des

Bouffes-Parisiens qu'on appelait l'*Omnibus*, à cause des deux banquettes parallèles sur lesquelles s'asseyaient les habitués.

Tout semblait le favoriser : l'inépuisable bienveillance du plus aimable des directeurs, la vogue d'un théâtre adopté par la mode, l'apparition dans une de ses pièces de début — *Une pleine eau*, jouée le 29 août 1855 — de cette actrice idéale, providentielle, que tant d'auteurs dramatiques, moins heureux, attendent, espèrent, sans jamais la rencontrer.

Hortense-Catherine Schneider était la fille d'un tailleur qui habitait sur la place Dauphine à Bordeaux. D'abord modiste, mais entraînée vers le théâtre par une vocation impérieuse, elle avait pris des leçons de chant d'un certain Schaffner — qui était sourd —et, à 15 ans, malgré l'opposition de sa famille, elle avait débuté à l'Athénée de Bordeaux. Quelque temps après, elle obtenait un engagement au théâtre d'Agen, aux appointements de 90 francs par mois. Pendant trois ans elle y fut chargée des rôles d'ingénues, d'amoureuses et de « Dugazon-corset ».

Sa timidité était extrême. Un jour que Tisserant donnait une représentation à Agen, elle fut si émue de paraître sur la scène à côté de l'acteur parisien qu'elle put à peine articuler un mot.

Le rideau baissé, Tisserant s'approcha de l'ingénue encore toute bouleversée :

— Est-ce moi, Mademoiselle, lui demanda-t-il, qui vous ai impressionnée de la sorte ?

— Oh ! non, Monsieur.

— C'est le public alors ?

— Non, Monsieur.

— Qu'est-ce donc alors ?

— Monsieur, *c'est les pruneaux.*

On jouait ce soir-là *la Belle et la Bête.* Le public fut servi à souhait.

Arrivée à Paris en 1855, Hortense Schneider s'installa dans un petit appartement de la rue Geoffroy-Marie et convia quelques directeurs à venir l'entendre, à l'Ecole lyrique, dans *Michel et Christine.* Les directeurs ne vinrent pas, mais Offenbach, qui montait sa troupe, engagea la jeune actrice, sans se faire illusion sur son talent. Elle parut, pour la première fois aux Bouffes-Parisiens, dans *Une pleine eau.* Le succès fut assez médiocre et les avis très partagés. « Mlle Schneider chante avec goût, écrivait un critique, elle lance le mot avec la malice d'un fin sourire, elle est jolie comme un ange. » — « Comme esprit, affirmait un journaliste moins indulgent, Mlle Schneider tombe sous le coup de la loi Grammont. »

Des Bouffes-Parisiens, l'actrice, qui n'avait encore qu'une réputation de jolie femme, passa aux Variétés, puis au Palais-Royal, sur la recommandation de Déjazet. Elle revint ensuite aux Variétés, et c'est là que nous la retrouverons dans le rôle de la *Belle Hélène* qui fut son triomphe.

La nouvelle salle des Bouffes-Parisiens, dans le passage Choiseul, s'était ouverte le 29 décembre 1855, avec une opérette en un acte, *Ba-ta-clan*, paroles de Ludovic Halévy, musique d'Offenbach. Le maestro,



d'après son privilège, ne pouvait jouer que des opérettes avec 3 personnages au plus. Pour *Ba-ta-clan* le ministère en accorda un quatrième. Ce fut un événement important dans le monde des théâtres et dans le groupe des amateurs de premières. Il contribua beaucoup au succès de la pièce.

*L'Impressario*, un acte en collaboration avec Léon Battu, musique de Mozart, jouée en 1856, et l'*Opéra aux fenêtres*, musique de Gastinel, jouée en 1857, passèrent à peu près inaperçus.

Rien n'est soumis à plus de hasards que la carrière d'un auteur dramatique, surtout quand il est fonctionnaire. Un avancement malencontreux en 1858 empêcha Ludovic Halévy de profiter de l'occasion qui lui était offerte de sortir de la foule des débutants.

La parodie des héros et des dieux de l'Antiquité paraissait de moins en moins sacrilège. Un vague respect pour la mythologie et les auteurs classiques retenait encore quelques écrivains, qui redoutaient aussi des ressentiments universitaires ou académiques. Déjà, mais avec précaution, on avait ridiculisé la docilité, peut-être excessive, du vertueux Télémaque. D'autres héros à leur tour étaient menacés. Depuis longtemps, Hector Crémieux avait résolu de mettre sur la scène *Orphée* et de faire un fantoche de l'amant d'Eurydice. Il fit part de son projet à l'auteur, assez peu connu, de *Ba-ta-clan*, et les deux compères se mirent à l'œuvre.

Le second tableau n'était pas terminé, lorsque Ludovic Halévy reçut sa nomination de sous-chef au ministère de l'Algérie. J'imagine qu'il dut partir avec

regret. Hector Crémieux acheva la pièce et la signa seul.

*Orphée aux Enfers*, représenté aux Bouffes le 21 octobre 1858, provoqua d'abord une sorte de stupéfaction. Tant d'habitudes étaient déroutées, tant de choses, jadis respectables, bafouées, que le public n'osait pas rire. La pièce ne commença à avoir du succès — et un succès étourdissant — que lorsque Janin lui eut rendu le service de l'attaquer. Ainsi fut démontrée une fois de plus l'utilité de la critique.

« Les acteurs d'*Orphée aux Enfers*, disait Mme Arnould Plessy, ressemblent aux habitués d'une maison d'aliénés, le jour de la fête du directeur. » L'observation n'avait rien de trop exagéré, mais le mélange de gaîté et d'épilepsie allait devenir le genre à la mode; il devait atteindre dans *la Belle Hélène* les dernières limites de la fantaisie et de l'extravagance.

Les deux pièces représentées en 1860 aux Bouffes-Parisiens : *le Carnaval des Revues*, avec Philippe Gille et Grangé, musique d'Offenbach (10 février), et le *Mari sans le savoir*, avec Léon Halévy, musique du comte de Saint-Rémy, c'est-à-dire du duc de Morny (31 décembre), n'apportaient pas grand'chose à la réputation du jeune vaudevilliste qui cherchait encore sa voie. La Providence l'aida à la trouver en lui donnant un collaborateur de premier ordre qui n'était pas seulement un auteur dramatique, mais un littérateur, Henri Meilhac.

Le premier résultat de cette association qui devait être si féconde, ce fut *Ce qui plaît aux hommes*, comé-

die en un acte, jouée aux Variétés, le 6 octobre 1860.

La collaboration avec Hector Crémieux continua d'ailleurs pendant toute l'année 1861.

*La Chanson de Fortunio,* le 5 janvier, fut un succès, le premier succès « littéraire » de Ludovic Halévy. Le public avait l'agréable surprise de voir réunis une musique charmante et un poème exquis, plein d'amoureuse fraîcheur. Paul de Musset écrivait à un des auteurs pour le remercier « de l'hommage gracieux rendu à la mémoire de son frère dans le privilège donné à sa chanson de toucher tous les cœurs ».

Puis venaient successivement, joués aux Bouffes, comme « La chanson de Fortunio », *le Pont des Soupirs* (23 mars), *les Eaux d'Ems* (9 avril), *M. Choufleury restera chez lui le...* (14 septembre), *La baronne de San Francisco* (27 novembre), *Le Roman comique* (10 décembre), piécettes sans grandes prétentions artistiques et pour lesquelles le public ne montra qu'un goût très médiocre.

Débarrassé d'Hector Crémieux et complété par Henri Meilhac, le théâtre de Ludovic Halévy prit aussitôt une note littéraire qui lui avait manqué. *Les Brebis de Panurge,* joué au Vaudeville le 29 novembre 1862, *le Train de minuit,* au Gymnase, le 15 juin 1863, *le Brésilien* , au Palais-Royal, le 9 mai, sans être des chefs-d'œuvre, marquaient un progrès notable ou, pour mieux dire, une très heureuse transformation. Le comique tiré de l'observation remplaçait cette gaîté un peu grimaçante qui n'avait avec l'art du théâtre que d'assez lointains rapports.

Même dans les parodies les plus outrancières, la collaboration d'Henri Meilhac fut précieuse. Elle y apporta un certain souci de la forme et le don, si instinctif, de la phrase dramatique ; on le vit bien dans *la Belle Hélène.*

L'histoire de cette pièce ne manque pas d'intérêt. Livret et musique étaient terminés, mais il s'agissait de trouver une actrice capable de créer un rôle qui exigeait une beauté éclatante et une verve endiablée.

Hortense Schneider, qui avait apporté sur la scène un des plus mauvais caractères du siècle, s'était juré, pour la centième fois , de renoncer au théâtre. Elle allait partir pour Bordeaux. Ses malles étaient faites. Offenbach se présente, réussit à pénétrer dans l'appartement encombré de colis. Il se met au piano, joue les plus jolis morceaux de *la Belle Hélène*, supplie l'actrice d'accepter un rôle, fait pour elle et que seule elle peut remplir. Hortense Schneider, que l'éloquence et surtout la musique du maestro ont ébranlée, sans qu'elle veuille en convenir, semble près de céder, mais elle résiste héroiquement et, pour ne pas se donner le temps de la réflexion, se hâte de prendre le train.

A peine arrivée à Bordeaux, elle regrette d'être partie. Elle envoie à Cogniard, directeur des Variétés, cette dépêche comminatoire : « Je demande 2000 francs par mois », et Cogniard répond aussitôt : « Affaire entendue. Venez vite.

Deux jours après, l'actrice était à Paris.

La première représentation eut lieu le 17 décembre 1864. La troupe avec Dupuis (Pâris), Grenier (Calchas),

Hamburger (Ajax Ier), Hortense Schneider (Hélène), Silly (Oreste), était de premier ordre et rendait la victoire facile. Le succès fut énorme, étourdissant. Désormais, remarque un journaliste, « les noms de Ludovic Halévy, d'Offenbach, de Meilhac et de la Schneider étaient des noms historiques ».

Le gouvernement voulut s'associer à cette grande solennité artistique et Ludovic Halévy fut décoré — comme fonctionnaire.

---

## JULES LEMAITRE

« Je suis campagnard, disait Jules Lemaître à un journaliste qui l'interviewait, et j'ai gardé l'âme paysanne. J'aime ma Sologne et, dans mon humble village, la maison paternelle pleine de souvenirs. C'est là que je vais quand Paris m'ennuie et que je sens le besoin d'un peu plus de liberté, d'air et de lumière. C'est là qu'un jour, plus tard, je me retirerai, afin d'écrire, en paix, si la chose en vaut la peine, mes mémoires d'homme de lettres. »

L'éminent écrivain se rendait justice, et il y eut toujours en lui, mais particulièrement à ses débuts, une gaucherie, qui n'était pas sans charme, une certaine difficulté à paraître aussi Parisien qu'il l'aurait voulu. Je ne sais pas si, à tout prendre, son talent n'y gagna pas plus de saveur et de relief.

Né à Vennecy, dans le Loiret, le 27 avril 1853, Jules Lemaître fit ses études au petit séminaire d'Orléans et les termina à l'institution Massin et au lycée Charlemagne. Il entra à l'Ecole normale en 1872, et en sortit, agrégé des lettres, en 1875.

Sa carrière universitaire fut courte, mais brillante, et je ne puis la supprimer de sa vie littéraire, car elle exerça sur son esprit et sur son œuvre une influence durable. Même écrivain, il resta, comme Weiss, comme Prévost-Paradol, comme Sarcey — mais avec moins de dogmatique et plus d'esprit — normalien et professeur. Dans ses premiers articles et dans ses premiers livres la gaîté est un peu alourdie par un excès de bagage littéraire, et l'esprit porte la toge.

Nommé professeur en rhétorique au lycée du Havre — c'était ce qu'on appelle dans l'enseignement un poste de faveur,—Jules Lemaître passa ensuite, en 1880, à l'Ecole supérieure d'Alger, en qualité de maître de conférences, et fut chargé, en 1882, d'un cours de littérature française à la Faculté des lettres de Besançon.

L'année suivante il passa son doctorat ès lettres avec deux thèses qui annonçaient le futur critique dramatique : *La Comédie après Molière et le Théâtre de Dancourt* et *Quomodo Cornelius noster* (Cornelius noster c'est le grand Corneille transformé en patricien de l'ancienne Rome) *Aristotelis poeticam sit interpretatus*.

Professeur à la Faculté des lettres à Grenoble, en 1883, à trente ans, pourvu d'un diplôme définitif, du *dignus intrare* qui constate le mérite pédagogique et quelquefois le remplace, le jeune docteur ès lettres, très supérieur à la moyenne de ses collègues et, ce qui est préférable, bien en cour, pouvait compter sur un brillant avenir. La Légion d'honneur à quarante-cinq ou cinquante ans, le titre de correspondant de l'Institut vers la soixantaine, et la joie de faire connaître les beautés du

théâtre classique à quatre ou cinq boursiers de licence et à quelques vieilles Muses en disponibilité, il y avait là, on l'avouera, de quoi tenter les plus vastes ambitions. D'autant plus qu'on était à peu près sûr d'obtenir, au choix ou à l'ancienneté, une de ces réputations flatteuses mais locales qui dépassent parfois les limites d'un département.

Jules Lemaître se montra plus exigeant, et cette gloire paisible, dont bien d'autres se contentaient, ne le séduisit pas. Il était normalien, et ce titre, dont le prestige n'avait pas encore subi de trop grave atteinte, lui ouvrait un certain nombre de journaux et de revues où s'abritaient, comme dans un asile presque inviolable, le goût qui ne se trompe jamais, et la littérature qui s'abaisse rarement jusqu'à la gaîté. A peu près sûr du lendemain — autant que peut l'être un homme qui fait métier d'écrire, — il quitta l'enseignement en 1884. On l'y regretta, et on eut raison.

Déjà, à l'Ecole normale, Jules Lemaître, dans une crise de romantisme, avait composé un drame, *Claude*, dans le genre du *Caligula* de Dumas père. Je regrette d'être obligé d'ajouter que ce drame était en vers. L'auteur avait essayé de refaire le *Britannicus* de Racine ou tout au moins de le compléter. C'était une noble tâche, mais qui présentait dans l'exécution d'assez sérieuses difficultés.

Quelques années plus tard, il avait envoyé du Havre où il était encore professeur, à Lemerre, un manuscrit, les *Médaillons*, qui parut en 1880.

Ce recueil de poésies n'était pas, dans son ensemble

très remarquable ; mais il avait l'avantage de faire connaître ou plutôt de laisser deviner un assez curieux état d'âme, l'hésitation d'un homme d'esprit égaré dans l'Université, gêné et dominé par des méthodes qu'il n'ose ni condamner ni absoudre, et qui se demande s'il doit être léger ou grave, souriant ou triste.

Certaines pièces étalent un pessimisme qu'on devine artificiel, et l'auteur, dans un sonnet dédié à Coppée, fait au lecteur cette confidence qui, venant d'un poète et d'un jeune poète, n'était évidemment qu'une figure de rhétorique :

Je souffre uniquement de vivre et d'être au monde.

C'est une souffrance à laquelle tout le monde finit, plus ou moins, par se résigner.

Dans d'autres poésies, au contraire, se révélait une sorte de faune universitaire à qui les plaisirs de Paris et les souvenirs du Quartier Latin semblaient plaire infiniment plus que la préparation d'une classe. Je ne citerai comme exemple à cette seconde manière que l'oraison funèbre — si peu funèbre — de Nini Voyou :

Qui ne la connaissait, hélas !
Aux bons endroits du boule-Miche ?
Mon Dieu ! comme elle parlait gras
Et buvait sec, la pauvre biche !

O Nini
N, i, ni,
C'est fini,

Elle n'avait jamais un sou,
Elle était franche et facile,
On l'appelait Nini Voyou.
« Encore une étoile qui file. »

Ce petit morceau témoigne d'une humeur très joviale et d'une connaissance assez approfondie des gloires contemporaines ; mais j'ose dire que, comparé à des vers de Leconte de Lisle ou de Baudelaire, il risquerait de paraître un peu faible. Jules Lemaître a agi sagement en renonçant à la poésie. Il devait montrer, comme prosateur, des qualités plus hautes.

Déjà, dans les *Petites Orientales*, publiées en 1883, apparaissait un très réel progrès, et c'était comme l'aurore encore indécise d'un talent très délicat, deviné plutôt qu'aperçu. Il y avait dans ces évocations d'Algérie, au milieu de descriptions banales, de jolis détails de style, des croquis charmants, de la couleur et de la lumière.

A Paris, dans un monde qu'il ignorait et dont, sans doute, avec sa candeur et son optimisme de provincial et de professeur, il s'était exagéré la cordialité, il avait trouvé des obstacles imprévus. La fraternité littéraire, ce fut la première illusion qu'il perdit, le premier mot d'une langue insoupçonnée dont des tentatives humiliantes et douloureuses lui révélèrent l'ironie. Jamais la formule de Hobbes: *Homo homini lupus*, ne lui avait paru aussi justifiée.

Dans les journaux, dans les revues, chez les éditeurs, devant le débutant timide, au pas mal assuré sur le pavé perfide de Paris, tous ceux, médiocres ou illustres, qui étaient admis au salon ou relégués à la cuisine, tous ceux qui avaient un os à ronger, gardaient la porte et montraient les dents.

Des incapacités notoires et qui n'avaient d'autre

mérite que de durer depuis longtemps, s'éternisaient dans les principales publications et les encombraient de leur inévitable prose. Même les journaux sans lecteurs et où on ne payait pas avaient en même temps et quoique ces deux situations paraissent inconciliables leurs cadres pleins et leur caisse vide.

Telles furent les difficultés en quelque sorte professionnelles auxquelles se heurta Jules Lemaître dans ces premiers mois d'épreuves. Heureusement il trouva sur sa route un très bon homme, un normalien comme lui, Eugène Yung, qui chercha à lui être utile et qui, directeur d'une publication riche et importante, la *Revue Bleue*, en avait les moyens. C'est la *Revue Bleue*, on peut le dire sans exagération, qui littérairement a créé Jules Lemaître.

Il y publia plusieurs articles fort remarquables, et parmi lesquels trois surtout : sur Renan — le 10 janvier 1885 — sur Georges Ohnet et sur Rochefort, — eurent un très grand retentissement.

L'article sur Georges Ohnet était un petit chef-d'œuvre d'ironie légère et d'amusante méchanceté. Le sujet y prêtait. On trouva cependant que l'exécution manquait un peu trop d'indulgence, et que le critique s'attardait plus qu'il n'aurait fallu à l'examen et au « dépiotage » d'une personnalité littéraire sur laquelle tout le monde savait depuis longtemps à quoi s'en tenir. Le procédé fut jugé artificiel et médiocrement charitable. Attaquer le talent de Georges Ohnet, c'était dire du mal d'un absent.

---

# EMILE FAGUET

Emile Faguet est né à la Roche-sur-Yon le 17 décembre 1847.

Le Breton ne se devine en lui que par une absence complète de scepticisme, en matière littéraire ; — mais on s'aperçoit sans peine, à la sobriété de son talent, à son style dont la clarté constitue le principal mérite, que, fils de professeur, il a été élevé dans le culte des méthodes universitaires.

Ces méthodes ont des avantages très réels et qu'il importe de ne pas méconnaître. Elles donnent des habitudes de précision et inspirent à ceux qui en sont imbus le désir et le besoin de ne pas trop se livrer aux hasards de l'inspiration et de ne parler que de ce qu'ils savent.

Elles ont aussi des inconvénients : elles enferment l'esprit dans un domaine littéraire, dans une patrie intellectuelle dont l'étendue est restreinte et l'horizon borné. Voilà pourquoi il est arrivé à l'auteur de tant d'études pleines de faits et d'idées de se trouver un peu dépaysé quand il sortait du dix-septième ou du dix-huitième siècle.

Emile Faguet avait commencé ses études à la Roche-sur-Yon. Il les continua à Poitiers et les termina à Paris, au lycée Charlemagne.

Destiné par sa famille et par ses propres préférences au professorat, il entra à l'École normale en 1867.

Moins célèbre que la fameuse promotion de Taine, About, Sarcey, que les Normaliens opposent aux attaques de leurs nombreux adversaires, celle de 1867 se signala par quelques noms notables, Aulard, Georges Renard, etc.

Si j'en crois les souvenirs de ceux qui l'y ont connu, dans l'établissement de la rue d'Ulm, où se trouvaient alors — car aucune institution n'est parfaite — quelques fantaisistes vaguement épris de romantisme, Emile Faguet se montra très attaché aux principaux dogmes de la religion classique ; mais il en célébra le culte, à sa manière, avec une indépendance d'esprit qui ressemblait parfois à de l'incrédulité.

Agrégé des lettres en 1870, il sema la parole universitaire à la Rochelle, à Bourges, à Poitiers, à Moulins, à Bordeaux, et lança dans la circulation — il y était obligé et je ne lui en fais pas un reproche — une multitude de bacheliers.

Pour un professeur jeune et ambitieux et qui connait d'autres états d'âme que ceux d'un régent de collège, la vie de province est fertile en désillusions.

Mêmeavec une vocation sincère qui diminue, mais ne les supprime pas, ces ennuis professionnels, rien n'est plus monotone à la longue que de gaver quatre heures par jour de grec ou de latin, des enfants mal pré-

disposés à cette alimentation. Quelque brillant qu'on le suppose, le professeur condamné à être inutilement remarquable dès qu'il s'enferme dans sa classe, n'a pas, ne peut pas avoir, les éclatants succès d'un avocat, même médiocre. *Il parle dans une cave.* Il s'adresse à un public qu'il ennuie en principe et qui est presque toujours incapable de l'apprécier.

Hors du collège jugé et peut-être avec raison, comme peu décoratif dans une réunion mondaine, au milieu du papotage des femmes et des pseudo-élégances des snobs, diminué par une profession fort respectable, mais qui manque de clinquant et de panache, l'universitaire, si par hasard il a quelque vanité, ne trouve en province aucune occasion de la satisfaire.

Paris, du fond de cet exil, lui paraît plus délicieux. C'est là, et là seulement, qu'il est permis de vivre, de se sentir vivre, d'échapper à la monotonie du labeur quotidien ou de s'en consoler. Pour une âme de lettré, lassée de banalité et de sottise, de discipline et de hiérarchie, quelles joies procurent le théâtre, le spectacle toujours nouveau de la rue, la possibilité de croire, ne fût-ce qu'entre deux classes, qu'on n'est pas un fonctionnaire, mais un homme, et l'occasion offerte à chaque pas, dans une ville saturée d'intelligence, d'échanger non des phrases, mais des idées !

Ce sentiment de délivrance et cette vive satisfaction, Emile Faguet dut les éprouver lorsque de Bordeaux on le nomma à Paris, comme professeur de troisième à ce lycée Charlemagne où il avait été élève.

Depuis quelques années, dans ses diverses résidences

de province, il se passionnait de plus en plus pour la littérature, et non pas seulement pour celle qu'on enseigne et qui paraît toujours un peu froide, mais pour celle qu'on fait soi-même.

Des exemples heureux l'encourageaient ou l'excusaient. Sarcey était passé, sans grand effort, de l'Université dans le journalisme. Lemaître venait d'en faire autant et ne paraissait pas le regretter. D'ailleurs on pouvait, avec quelques précautions, suivre en même temps deux carrières qui n'étaient pas inconciliables et devenir journaliste — journaliste intermittent — sans cesser d'être professeur.

Ce fut le parti auquel s'arrêta Emile Faguet.

Il débuta par des chronique, à l'*Evénement*. Ces chroniques, un peu trop enseignantes,— l'universitaire les dictait parfois au publiciste — manquaient de légèreté et de parisianisme ; mais elles avaient un mérite assez rare : elles étaient écrites en français.

D'ailleurs le jeune professeur ne s'attarda guère à ces bagatelles de la porte. Il se sentait né pour de plus sérieuses besognes que des articles d'actualité ; et lorsqu'on lui offrit le feuilleton dramatique de la *France*, il ne laissa pas échapper cette occasion de se mettre à sa véritable place.

De la *France*, où il fit son apprentissage, il passa au *Soleil*, puis au *Journal des Débats*, toujours avec les mêmes fonctions qui lui convenaient à merveille et pour lesquelles il avait la conviction d'être né.

Critique dramatique aux *Débats*, c'était presqu'une position officielle comme celle d'administrateur du

Théâtre-Français ou de directeur des Beaux-Arts. Sarcey régnait dans les colonnes du *Temps*; mais la vice-royauté appartenait sans conteste au feuilletoniste théâtral du *Journal des Débats*. Dans le monde des foyers et des coulisses qui pratique avec tant de dévotion le culte des grands hommes — des grands hommes utilisables — Sarcey était dieu, mais Faguet devenait son prophète.

C'était, du reste, il faut le reconnaître, un prophète d'humeur très indépendante et qui prétendait ne relever que de lui-même.

Dans les fonctions si délicates qui lui étaient confiées, il apportait, en même temps qu'une conscience très scrupuleuse, le désir ou plutôt la volonté bien arrêtée de ne rien sacrifier de ses théories et de ses préférences littéraires. Il croyait — et peut-être même le croyait-il avec exagération — que les jugements et les conseils que très sincèrement il prodiguait pourraient avoir quelque influence sur les progrès de l'art dramatique. Il s'obstinait à blâmer de mauvaises pièces, qui, dans la plupart des cas, ne réussissaient que parce qu'elles étaient mauvaises.

Jules Lemaître, à la même place, n'avait eu, semble-t-il, d'autre préoccupation que d'amuser ce vieil incurable qui s'appelle le Public. Là où les lecteurs cherchaient le jugement motivé d'un critique, ils ne trouvaient que les amusantes variations d'un homme d'esprit. C'était imprévu, mais charmant.

Emile Faguet prenait ses devoirs beaucoup plus au sérieux. Il jugeait, conseillait, analysait. Il ne se contentait pas de dire comment la pièce avait été faite, et

il apprenait à l'auteur, qui ne se souciait pas de le savoir, comment il aurait dû la faire. Avec des concessions qui le plus souvent n'étaient qu'apparentes, il donnait comme modèle le théâtre classique ; et, de la meilleure foi du monde, à des fabricants de vaudevilles ou de revues de fin d'année, à des industriels à peu près dépourvus de toute culture, il conseillait l'étude de Racine ou de Corneille.

Si le dogmatisme n'était que trop visible dans l'idée, il disparaissait dans la phrase. Point d'allures guindées et d'attitudes de pontife, mais au contraire une conversation intelligente et familière, un style sans oripeaux et sans échasses, de la littérature de brave homme et ce qu'on pourrait appeler de la critique en robe de chambre.

De 1883 à 1891, Emile Faguet, après une thèse fort remarquable, *la Tragédie au XVI*e *siècle*, a publié plusieurs ouvrages qu'on peut louer ou combattre, suivant les tendances et les doctrines, mais qui s'imposent à l'attention et permettent de juger, en connaissance de cause, celui qui a si souvent jugé les autres.

Son premier livre, *Grands Maîtres du XVII*e *siècle*, publié en 1885, mêlait à de grandes qualités de pénétration une certaine lourdeur, çà et là, dans le style. L'auteur n'avait pas encore assoupli et aiguisé sa phrase dans les besognes hâtives et improvisées du journalisme.

La première série des *Notes sur le théâtre contemporain* fut réunie en volume, en 1888, et les *Etudes sur le XVIII*e *siècle* parurent deux ans après, en 1890.

Dans ce volume abondaient les idées originales, et elles étaient exprimées dans une langue alerte et vive, qui les faisait ressortir et en doublait la valeur. Le chapitre curieux dans lequel Voltaire est si peu ménagé eut l'attrait d'une sorte de manifeste, et jamais cette ancienne question du génie, de l'influence, bonne ou mauvaise, de l'auteur de *Candide* ne fut rajeunie, renouvelée, avec plus de succès et plus de talent.

Mais l'œuvre qui classa définitivement Emile Faguet, ce furent ses *Etudes sur le XIXe siècle*, publiées en 1891. Là il fut véritablement lui-même et donna toute la mesure de ses qualités et de ses défauts.

C'est surtout en songeant à ce livre que Jules Lemaître a dit de son successeur au *Journal des Débats* :

« Je n'oserais dire qu'il ait toujours senti, à mon gré, les poètes, les romanciers, les dramatistes. Mais comme critique des « penseurs », il me paraît le critique idéal. Il donne l'impression d'être égal et quelquefois supérieur à ceux qu'il définit. — Il ne lui manque qu'un peu de sensibilité, un peu de tendresse, un peu de paresse, un peu de sensualité : ce qui signifie simplement que sa complexion intellectuelle est des plus nettes, des plus accusées, et « qu'il remplit tout son type ».

« Je vois en lui une des pensées par qui les choses sont le plus profondément comprises et *le moins déformées* ; une pensée calme, incroyablement lucide, d'une pénétration sereine, bref, un des cerveaux supérieurs de ce temps. »

Jugement d'un ami qu'il faut accepter dans ses

grandes lignes, mais en insistant un peu, pour être complètement juste, sur les défauts qu'il signale.

Comme tout ce qui est sincère et convaincu, la critique d'Emile Faguet est partiale, et sa sévérité pour les écrivains de notre temps est faite en grande partie de son indulgence pour ceux du XVIIe siècle. De là découlent des erreurs d'appréciation qui ne sont que les conséquences d'un goût trop exclusif. Affirmer, par exemple, que Théophile Gautier est condamné à périr tout entier, et que Balzac « a des intuitions de génie et des réflexions d'imbécile », c'est louer, par des moyens détournés, la sobriété de style et la netteté d'esprit du grand siècle, c'est sacrifier à d'incontestables qualités littéraires des qualités différentes mais aussi précieuses ; c'est, en un mot, être injuste.

Ces réserves faites, il reste à ajouter que si, dans ses livres comme dans ses articles, le professeur, le normalien s'est parfois trompé, il s'est toujours trompé sincèrement, et que l'étude attentive de sa carrière d'écrivain et de journaliste amènera tous ceux qui l'entreprendront à cette conclusion inévitable que chez lui le talent n'a été que l'expression d'une haute probité littéraire,

---

# AURÉLIEN SCHOLL

La Providence ne fait rien à la légère. En accordant à Aurélien Scholl, sans même le consulter, le prénom d'un empereur romain, elle le destinait évidemment à régner dans le vaste domaine de la Chronique, de l'Echo et de la Nouvelle à la main. Il ne lui restait plus qu'à écrire dans tous les journaux et à n'être ennuyeux dans aucun. C'est en cela qu'il se distingua, dès ses premiers articles, de la plupart des journalistes de son temps, sans parler de ceux du nôtre.

En 1848, Scholl était encore au lycée, où il achevait ses études, sans se presser, lorsqu'il publia dans l'*Echo Rochelais* des feuilletons en vers à tendances socialistes. Ce mélange imprévu de poésie et de socialisme, ce fut son premier paradoxe. L'année suivante, le même journal insérait une œuvre nouvelle de son collaborateur de seize ans, un roman passablement volumineux, *Le comte de Blangis*, *Histoire d'une Infamie*. Cette « Histoire d'une infamie » contenait assez de crimes pour satisfaire le lecteur le plus exigeant.

Dans les premiers mois de l'année 1851, le rédacteur

de l'*Echo Rochelais*, ambitieux d'une gloire moins locale, faisait son entrée dans sa bonne ville de Paris. La littérature n'était pas encore devenue le métier de ceux qui sont incapables d'en choisir un autre. On pouvait, même avec du talent, entrer assez facilement dans un journal. *Le Corsaire* enrôla dans son équipage le jeune écrivain. Ce journal avait adopté vis-à-vis de ses rédacteurs une ligne de conduite dont il ne se départit jamais : il les payait mal, ou ne les payait pas du tout.

Après le coup d'Etat, qui supprima le *Corsaire*, Scholl écrivit quelque temps dans la *Naïade*. Cette feuille au titre mythologique tirait à 500 exemplaires, dont 300 étaient envoyés aux cafés et 75 aux établissements de bains. Ces 75 exemplaires étaient imprimés sur caoutchouc. On les trempait dans l'eau avant de les lire. Les articles trop secs ne pouvaient qu'y gagner. La *Naïade* se noya un beau matin, comme avait fait le *Corsaire*, et l'auteur infortuné du *Comte de Blangis*, — victime d'une catastrophe trop facile à prévoir, — se réfugia au sein de sa famille, où il fut reçu comme l'enfant prodigue.

La politique absorbait alors tous les esprits. La littérature, un peu suspecte, cherchait à se faire oublier. Il fallait attendre des jours meilleurs.

Vers 1854, un grand nombre de journaux littéraires prirent subitement leur essor : l'*Enfant terrible*, qui, pour éviter les amendes, se montrait terrible avec douceur ; l'*Aurore*, le *Bohémien*, la *Muselière*, le *Franc Juge*, le *Panthéon des Femmes*, le *Sans le sou*, qui était autographié, et le *Monde*, dont l'unique rédacteur, dans la

crainte sans doute de ne pas assez ennuyer ses lecteurs, parlait en vers.

Parmi ces journaux, il convient de donner une place à *l'Eclair* et au *Paris*, fondés par le comte de Villedeuil, au *Mousquetaire* d'Alexandre Dumas, et au *Figaro*, dont le 1er numéro parut le 2 avril 1854.

Le comte de Villedeuil, riche et désœuvré, avait des prétentions littéraires qui lui coûtaient fort cher. Les chevaux ne l'intéressaient pas, et il préférait *faire courir* des journaux. Malheureusement, ces journaux s'arrêtaient assez vite.

Après *l'Eclair*, revue hebdomadaire qui vécut peu, le comte de Villedeuil fonda le *Paris* qui portait, suivant le jour où il paraissait, le titre de *Paris lundi*, *Paris mardi*, etc. Les Goncourt, Murger, Baudelaire, Monselet, Théodore de Banville, y collaboraient assidûment. Chaque jour une lithographie de *Paris*. — payée cent francs — remplissait la 2e page.

Au *Paris*, pour la première fois, Scholl fut payé *sérieusement*. On a raconté qu'après de longues hésitations — les débutants étaient modestes en ce temps-là — il se présenta à la caisse et demanda timidement « s'il n'y avait rien pour lui ». Le caissier, Raoul Le Barbier, prit son livre, vérifia les comptes, et, avec cette tranquillité de l'employé qui donne l'argent d'autrui, remit au journaliste, dont il ne connaissait pas le nom, la somme fantastique de 725 francs et quelques centimes.

Dans le même local que le *Paris*, à la Maison-Dorée, Alexandre Dumas dirigeait le *Mousquetaire* — qu'il ne

faut pas confondre avec le *Moustiquaire* de Dumanoir, rédigé par le fantaisiste Watripon.

L'histoire du *Mousquetaire* serait bien amusante à écrire, et je regrette de ne pouvoir lui consacrer que quelque lignes. L'auteur de *Monte-Cristo* remplissait presque entièrement de sa prose inépuisable les quatre grandes feuilles. A côté de lui, Philibert Audebrand, Léon Gatayes, Privat d'Anglemont, Rochefort (qui signait Henri de Luçay), Armand Barthet et quelques autres littérateurs de moindre importance publiaient des articles qui n'étaient pas sans valeur. Aurélien Scholl donnait des chroniques pleines d'humour.

Comment cette rédaction fut subitement dispersée par l'invasion d'un bas bleu, la « Dame aux Volubilis », c'est un épisode tragi-comique que je me borne à indiquer ici, mais qui donnerait lieu à de bien curieux développements. Il suffirait de l'esprit de Scholl, mis au service de ses souvenirs, pour en faire un chef-d'œuvre de comique extravagant.

L'ancien rédacteur du *Mousquetaire* — très d'Artagnan lui-même, avec ses allures batailleuses, son intarissable verve et sa moustache en croc, — se rendit compte bientôt que le plus sûr moyen d'écrire dans un journal était d'en fonder un. Son premier essai ne fut pas très heureux. Le *Satan* (1854), dont le principal rédacteur s'appelait d'ailleurs *Angelo* de Sorr — peut-être l'avait-on choisi exprès — ne vécut que 28 numéros.

A la direction du *Satan* succéda une collaboration, plus lucrative, à l'*Artiste* et à la *Gazette de Paris.*

Un écrivain, qui, après avoir publié des œuvres fort

5*

remarquables, devait mourir pauvre et oublié, Alfred Delvau, créa, en 1857, un journal très intéressant, le *Rabelais*, dont le 1er numéro parut le 15 mai et qui ne réussit guère, malgré le talent de ses rédacteurs, malgré les nombreuses affiches placardées dans Paris pour annoncer son apparition. Aurélien Scholl fut un des premiers collaborateurs du *Rabelais*, où il donna, entre autres savoureux articles, « l'*Auberge romantique* », où Baudelaire publia « l'Histoire d'un Joujou », un petit chef-d'œuvre ignoré, où Delvau lui-même inaugura son « Histoire des cabarets, tavernes et cafés de Paris ».

La même année, Aurélien Scholl entrait au *Figaro*, quelques mois avant Jules Noriac, qui débutait dans le journal de Villemessant — le 23 août — par le premier chapitre du *101e régiment*.

Une rubrique lui était réservée, les « Coulisses » — non celles du théâtre, mais celles du « Tout Paris » — et en les relisant aujourd'hui, on se demande comment il est possible d'avoir encore tant d'esprit, après en avoir tant dépensé.

« Nouvelliste » au *Figaro*, rédacteur à la *Chronique parisienne*, dirigée par Jules Lecomte, et à la *Silhouette* qu'il avait fondée avec Jules Noriac et Charles de Courcy, — et qui d'ailleurs, malgré la précieuse collaboration de Mme Doche, mourut à son 8e numéro, — Aurélien Scholl était devenu, du jour au lendemain, le journaliste le plus célèbre de Paris. On sait qu'il a continué. Déjà, dans de vagues journaux, de jeunes débutants s'essayaient, sans grand succès, à faire du Scholl. Ils continuent également.

Une réputation, aussi flatteuse, aussi rapide et aussi méritée, devait attirer au brillant écrivain beaucoup d'ennemis. Loin de les redouter, il ne semblait préoccupé que d'en augmenter le nombre par la hardiesse de sa polémique : « Quand ils seront cent mille, assurait-il, je me mettrai à leur tête. »

Villemessant avait eu l'idée d'un opuscule périodique, *Paris au jour le jour*, par Pierre et Jean (Villemessant et Albert Second), qui aurait reproduit les anecdotes les plus amusantes données dans le *Figaro* pendant un mois. Le premier numéro parut le 5 février 1860, et, à la grande surprise de Pierre et Jean, ne se vendit pas. Le *Paris au jour le jour* devint une nouvelle rubrique du *Figaro*, et on la confia à Scholl. C'était en assurer le succès.

Pour se distraire ou s'occuper, le *Figaro* ne lui suffisant pas, le maître chroniqueur, chroniquait un peu partout, sans que le public songeât à s'en plaindre. *Scholl lucet omnibus*, disait de son collaborateur préféré, le directeur du *Soleil*, Polydore Michaud. Il continuait à avoir des duels — avec M. Osiris notamment, en 1860 — et à fonder des journaux.

En 1863, le *Nain Jaune* (1er numéro : 16 mars) avec Sarcey, Monselet, Albert Wolff, Barbey d'Aurevilly et Rochefort, qui y fit le Salon de 1863. Les bureaux, très luxueux, étaient installés rue Lepelletier, 9, puis passage de l'Opéra ;

En 1864, le *Jockey* et le *Club*, « journal des gens du monde » ;

En 1867, le *Camarade*, dans lequel Edouard Lockroy,

qui n'était pas encore amiral, publia un spirituel article sur les conférenciers ;

En 1869, le *Lorgnon* (premier numéro 1er octobre) dans le même format que la *Lanterne* et de toutes les imitations du célèbre pamphlet, la seule (avec le *Diable à Quatre*) qui ait été spirituelle ou amusante.

Tandis que le *Camarade* achevait prématurément une destinée qui ne fut pas sans gloire, son directeur, qui serappelait sans doute *Le comte de Blangis* ou *Histoire d'une Infamie*, publiait, à la librairie Lacroix et Verbœkoven, au mois de septembre 1867, les *Nouveaux Mystères de Paris*, « fabriqués pour les concierges ». Les éditeurs l'engageaient à faire annoncer par la presse le succès, le déplorab'e succès, de son roman populaire. « Je suis bien embarrassé, avouait Scholl à ses amis ; si je résiste à mes éditeurs, la vente reste stationnaire ; si je les écoute, la vente double, et je suis doublement déshonoré. »

Dans les dernières années du second Empire, où se termine ce fragment de biographie, parmi les représentants de la presse boulevardière, il y en avait, comme aujourd'hui, de fort médiocres, —je crois même qu'ils étaienten majorité, — et il y en avait aussi de très remarquables. Aucun ne pouvait disputer le premier rang au maître journaliste qui mit autant d'obstination à avoir de l'esprit que la plupart de ses confrères à n'en pas avoir.

Dans les jolis vers qu'il lui consacrait en 1868, Vermesch exprimait l'opinion de tous les délicats, de ceux de son temps et de ceux du nôtre :

C'est le mousquetaire Aurélien Scholl
Au Palais-Royal, le soir, quand il passe,
Les arbres, courbant leur front avec grâce,
Lui disent : Bonjour, Monsieur Rivarol.

# JULES CLARETIE

A la fin du mois d'août 1860, un jeune poète, fort peu connu, mais qui ne demandait qu'à l'être davantage, écrivait à Alfred de Vigny pour solliciter une audience. Il avait, disait-il dans sa lettre, l'intention de lui soumettre un poème destiné à un concours de l'Institut sur un sujet que le plaintif Millevoye ou Guiraud, père du *Petit Savoyard*, auraient traité admirablement: *La Sœur de Charité*.

L'entrevue fut accordée, mais le débutant, trop modeste, trop respectueux des gloires consacrées, — ceci se passait il y a quarante ans, — s'excusa par une seconde lettre de retarder de quelques jours cette visite annoncée, attendue, et qui ne devait jamais être faite. Le 31 août, Alfred de Vigny écrivait au solliciteur qui exagérait ainsi le culte des grands écrivains, dont on s'est bien corrigé depuis: « Je vous conseille, Monsieur, de faire tous vos efforts pour vaincre votre excessive timidité. C'est à quoi peut-être l'éducation de l'armée est bonne aux jeunes gens de votre âge. Elle enseigne à entrer plus fermement dans la vie. Se

présenter avec calme, consulter avec confiance, causer avec sincérité, quoi de plus simple et de plus digne d'estime ? Quand vous penserez que vous pouvez vous décider à cette entrevue avec moi, souvenez-vous alors que je sérai prêt à vous être agréable. Je crois que vous n'y trouverez rien de terrible et que vous en sortirez rassuré pour toujours. »

Ce poète timide, né à Limoges, le 3 décembre 1840, avait pour père un marchand de porcelaine qui était venu, en 1850, se fixer à Paris, rue Paradis-Poissonnière, no 8, et s'appelait Claretie. Ayant à choisir pour son fils entre les trois prénoms d'Arnaud, Arsène et Jules, il avait adopté très judicieusement le dernier.

Pour Jules Claretie comme pour bien d'autres littérateurs, la poésie ne devait être qu'une maladie inévitable, peu dangereuse et passagère. Il s'en guérit assez vite et ne s'exposa pas à une rechute. C'est pour la prose qu'il était né, et il eut le mérite de s'en apercevoir.

En 1860, à vingt ans, Jules Claretie avait déjà beaucoup écrit, mais dans des journaux d'autant plus accueillants qu'ils ne payaient pas leurs rédacteurs. Il était obligé, pour gagner sa vie, de tenir les livres chez un commissionnaire en marchandises et de faire par surcroît la correspondance en espagnol : ce qui lui fournit sans doute l'occasion d'apprendre cette langue.

Au collège Chaptal, il avait fondé un journal, *L'Abeille*, dont il était le directeur, l'administrateur, le rédacteur en chef, le copiste et l'administrateur, — et

qui mourut d'ailleurs, d'une extinction d'abonnés, à son deuxième numéro. Pour remplacer la feuille si prématurément disparue, il envoyait des articles à des journaux d'une constitution un peu plus robuste. C'est ainsi que les *Cinq Centimes illustrés*, installés chez l'imprimeur Servière, rue Montmartre, 123, publièrent en 1857 : *Le Rocher des Fiancés, chronique du temps des Croisades*, par M. Arnold Lacretie. A la même époque paraissait son premier roman et dans des conditions curieuses. Il l'avait laissé enfermé dans sa case, au moment de partir en vacances. Le précieux manuscrit, intitulé : *Les Secrets d'Exili*, fut découvert par un des « pays chauds » qui étaient restés au collège et expédié dans l'Amérique du Sud. Voilà comment *Les Secrets d'Exili* furent publiés, en espagnol, dans un journal du Chili. Jules Claretie ne l'a jamais revu ni lu.

Jules Noriac, Aurélien Scholl et Charles de Courcy avaient fondé une revue hebdomadaire, *La Silhouette*, dont le 1^er^ numéro parut le 11 décembre 1859. Un article envoyé par Jules Claretie fut inséré. Lorsqu'il vint, quelques jours après, remercier Noriac, son compatriote, l'auteur du *101^e^ régiment* l'accueillit avec cette cordialité, un peu bourrue, qui était un des traits de son caractère : « Ne vous croyez pas arrivé, lui dit il, parce que vous avez été imprimé tout vif. Fuyez les camarades, prenez une amie qui ne trompe jamais, la solitude. Et croyez qu'il y a plus d'inspiration vraie dans la fumée de la *bréjaude* de famille (soupe aux choux limousine) que dans toutes les théo-

ries de cafés et dans toutes les fièvres des coulisses !... Là-dessus, bonjour, venez me voir dans dix ans ».

Il existait alors, au n° 30 de la rue Saint-Marc, un journal hebdomadaire, le *Diogène* (1^er^ n°, 10 mars 1860), ayant ses bureaux, au fond de la cour, sous un appentis vitré qui avait été un magasin de salaisons. On y découvrait parfois, au fond d'une armoire, une boîte de sardines ou de thon mariné, oubliée par le précédent locataire, et ce jour-là la rédaction était sûre de pouvoir dîner.

Le directeur du journal était le fils d'un avoué, Louveau, transfuge du *Gaulois*, qui avait pris, pour ne pas déshonorer sa famille, le pseudonyme d'Eugène Varner, et qui est l'oncle de M. Samuel, directeur actuel des Variétés. Les principaux rédacteurs étaient : Paul Mahalin, Jules Lermina, Koning et parfois Ponson du Terrail, que n'avait pas encore illustré et enrichi la mémorable création de *Rocambole*.

Jules Claretie avait envoyé au *Diogène* des fantaisies signées Jules de Lussan. Dans celle qui était intitulée : *Le Fauteuil de Racine*, il louait très ingénieusement, à propos d'une élection académique, Michelet, Quinet, Théophile Gautier, Jules Janin, Proudhon, etc., que Racine, se réveillant d'un long sommeil, d'un sommeil de cent soixante ans, désignait lui-même comme candidats nécessaires. Flatté de cet éloge, quoiqu'il fût collectif, Janin écrivit au jeune journaliste : « Mon cher enfant, le proverbe dit qu'on n'aime pas son successeur ; il se trompe, car je vous aime beaucoup ».

Quelque temps après, une note parut dans le *Diogène* : « M. J. de L. est prié de passer au bureau du journal ». On insérait ses articles, expédiés par la poste, et on ne le connaissait pas. Il se présenta, fut très cordialement accueillit et devint un des collaborateurs les plus assidus. Il lui arriva même plus d'une fois de rédiger à lui tout seul, sous des signatures diverses, tout un numéro.

En cette même année 1860, qui marque ses véritables débuts, Jules Claretie collaborait à trois journaux qui comptent parmi les plus curieux de ce siècle et dont il devrait bien, un jour, nous raconter l'histoire héroï-comique.

*L'Ecole du Peuple*, revue hebdomadaire à tendances lamennaisiennes, qui avait ses bureaux rue Gît-le-Cœur, nº 10, était dirigée nominalement par Théodore Six et en réalité par un comité d'ouvriers et de gens de lettres. Pierre Vinçard, Evariste Thévenin, Assolant, le romancier, Lachambaudie, le fabuliste, remplissaient la revue d'éloges enthousiastes et périodiques des vertus populaires. Jules Claretie y écrivit, sur le modèle des *Paroles d'un croyant*, des poèmes en prose : *Le Bûcheron*, *Le Semeur*, *La Vigne*, *Le Blé*, etc.

*La Guerre d'Italie* donnait chaque semaine, pour dix centimes, des récits militaires. Quelques rédacteurs étaient spécialement chargés de remanier — et au besoin de fabriquer — des lettres d'officiers et de soldats. C'est ainsi que Jules Claretie retoucha les « Lettres d'un officier d'artillerie », tué à Solférino.

*Le Journal des Médaillés de l'Empire*, créé par Gour-

don de Genouillac — et dans lequel Jules Claretie donna des articles sur la campagne de Russie — paraissait tous les dimanches, depuis le 10 décembre 1860, avec cet avis aux lecteurs : « Tout médaillé de Sainte-Hélène, de la médaille militaire de Crimée, d'Italie, de Sauvetage, etc., peut réclamer l'insertion gratuite d'une notice biographique et recevoir le journal pendant un an, en envoyant aux bureaux du journal, 81, boulevard Montparnasse, à Paris, ses nom et prénoms, l'indication de ses états de service et la désignation de sa médaille, *avec un mandat de 6 francs par la poste* ». Six francs pour devenir un héros et passer à la postérité, ce n'était vraiment pas trop cher.

Si réellement, comme il l'affirme dans un de ses articles, l'administrateur actuel de la Comédie-Française est né paresseux, jamais vocation ne fut plus contrariée. « Ah ! jeune homme, lui avait dit, au début de sa carrière, Charles Monselet, que de copie dans votre vie ! » On ne pouvait être meilleur prophète.

De 1860 à 1865, pas un journal ne se fonda où il n'ait eu, marquée d'avance et offerte, sa place de rédacteur. Il semblait indispensable et se rendait toujours utile. Il aimait passionnément son métier, ce qui est, en somme, le meilleur moyen d'y réussir. Il avait à un très haut degré les qualités — et peut-être aussi les défauts — du journaliste : la plume alerte, le style rapide et facile, l'habitude de parler de tout avec une autorité qui suppose la compétence ou en tient lieu, l'art d'exprimer de dix manières la même idée et de faire avec un événement sans intérêt un long article. Il

y ajoutait, comme dons particuliers, un réel savoir, une admirable curiosité d'esprit, l'amour et la connaissance de tout ce qui intéresse Paris, la préoccupation de l'actualité et en même temps un goût très vif pour les curiosités littéraires et artistiques du passé.

Le même écrivain qui, sur un coin de table, entre deux lettres commerciales écrites à Rio de Janeiro ou à New-York, griffonnait une chronique, des romans ou des recueils de nouvelles : *Une Drôlesse* en 1862 ; les *Ornières de Paris*, en 1863 ; le *Dernier Baiser*, en 1864, s'occupait de théâtre, (il avait adressé à Marc Fournier, directeur de la Porte-Saint-Martin, un drame en cinq actes intitulé les *Ouvriers de Paris*, écrit pour Dumaine et dont l'unique copie di-parut en mai 1871 avec le théâtre de la Porte-Saint-Martin) envoyait d'intéressantes notes à la *Revue Anecdotique*, étudiait, dans des plaquettes destinées aux bibliophiles, la vie et l'œuvre d'écrivains oubliés, Elisa Mercœur, Alphonse Rabbe, Georges Farcy, Petrus Borel.

D'ailleurs fort sympathique — on le lui a assez reproché — obligeant et cordial, prodigue de poignées de mains et de mots aimables et d'appréciations indulgentes, au milieu de ses « chers confrères » qui avaient élevé le débinage et la malveillance à la hauteur d'une institution. Quand ils parlaient de lui, l'épithète de « bon garçon » revenait comme un refrain.

Jules Claretie habitait à cette époque dans sa famille, rue Paradis-Poissonnière, nº 8. Une petite revue nous a laissé une description de cet appartement, qui n'était, à vrai dire, qu'une bibliothèque. Dans l'antichambre,

dans le cabinet de travail, un encombrement de livres, de dossiers de journaux—surtout de journaux de 1848 ; dans le salon, un buste de Victor Hugo, un portrait de Camille Desmoulins et un portrait de Montaigne.

« Il avait, dit Maxime Rude, dans ses *Confidences d'un journaliste*, le front en bosse, dont les cheveux plats sans épaisseur et plantés haut exagéraient encore les dimensions ; l'œil brun était inquiet, le nez un peu cassé comme par une chute donnait du pittoresque à la figure ; la bouche un peu mince, malgré l'épaisseur de la lèvre inférieure, dénotait des appétits d'amour-propre. »

Au mois d'avril 1866, le jeune journaliste suivait la campagne de l'Italie contre l'Autriche, en qualité de correspondant de l'*Avenir National*. Il en profitait pour préparer un volume qui devait avoir pour titre « Des Alpes à l'Adriatique », et qui d'ailleurs ne parut pas, et chemin faisant, il envoyait à l'*Illustration* des croquis de voyage et même des dessins qui étaient, je crois, signés comme certains de ses articles à la *Vie Parisienne*, William. La nomenclature de ses pseudonymes, de 1860 à 1870 — Abnot, Nicolas Gentil, Robert Burat, Olivier de Jalin, M. de Cupidon, et même Caliban (lui aussi), etc.,—serait aussi difficile à établir que celle des innombrables revues et journaux dans lesquels il écrivit.

La réputation littéraire de Jules Claretie était déjà à peu près consacrée, en 1868, et on le considérait avec raison comme le journaliste le plus *complet* de Paris. Un article sensationnel allait lui donner une notoriété politique.

Le 19 juillet 1868, il publiait dans son courrier de Paris, au *Figaro,* sous le pseudonyme de Candide, un véritable réquisitoire, très documenté, contre M. Pastoureau, préfet d'Indre-et-Loire, qu'il accusait d'avoir fait fusiller *deux fois*, en 1852, alors qu'il était préfet du Var, Martin Bidouré. En ce temps-là où les moindres attaques contre le gouvernement étaient attendues, cueillies au vol, l'article du *Figaro* ne pouvait passer inaperçu. M. Pastoureau se hâta de réclamer des poursuites et le 27 novembre 1868, le journaliste était condamné à 1.000 francs d'amende pour diffamation. On pense bien qu'il était condamné d'avance.

Ce procès ne fut pas inutile. Il contribua grandement au succès d'un livre, dont la vente jusqu'alors ne marchait guère, *Paris en décembre 1851*, par Eugène Ténot, et, par suite, il fut la cause de la manifestation au tombeau de Baudin qui valut à Gambetta son premier, éclatant, historique succès. Léon Gambetta aimait à le rappeler.

Déjà le parti républicain s'organisait. Des journaux de bataille surgissaient un peu partout. Glais-Bizoin et Eugène Pelletan avaient fondé la *Tribune*, dans laquelle Emile Zola donnait tous les huit jours des causeries. J'extrais d'une de ces causeries, pour terminer dignement cette étude, un fragment sur Claretie, à propos du livre *les Derniers Montagnards,* qui venait de paraître :

« M. Jules Claretie, un esprit ardent, dont le roman n'a pu contenter les ambitions généreuses et qui tente l'histoire après Michelet ; et encore, ai-je des craintes

pour ce jeune talent en le voyant jeter au vent de la publicité des pages à peine sèches. Il est secoué, lui aussi, par la fièvre du temps et ses amis tremblent de le voir se noyer dans les banalités du journalisme. *D'ailleurs il tient la tête de sa génération.* »

Fort intéressant par lui-même, ce fragment devient d'une inappréciable saveur si on prend la peine de le comparer à celui que donnait Emile Zola en 1878, dans le *Messager de l'Europe*, sur le même écrivain.

Ce rapprochement de deux appréciations si différentes formerait, au besoin, un chapitre assez amusant d'un livre qui ne manquerait pas d'intérêt et qu'on pourrait intituler : *Les hommes de lettres peints les uns par les autres.*

## XAVIER DE MONTÉPIN

Je reconnais (et peut-être le reconnaît-il lui-même) que Xavier de Montepin doit être placé à quelques degrés au-dessous de Balzac et qu'il ne gagne pas à être rapproché de Flaubert; mais si on le compare à ses plus notoires successeurs, à Emile Richebourg par exemple, on est presque tenté de le prendre pour un homme de génie.

Il s'est montré supérieur dans un genre que l'on s'accorde à considérer comme inférieur. A défaut du style et de l'écriture artiste qu'il ne se piquait guère d'avoir et dont ses lecteurs ordinaires, très ordinaires, lui auraient su un assez mauvais gré, ses romans, très habilement charpentés et relevés parfois par une heureuse évocation des petits côtés de l'histoire — l'auteur sortait de l'Ecole des Chartes — ont des qualités dramatiques fort remarquables. Bien des auteurs qui écrivent pour une élite ne pourraient pas en dire autant.

Ce n'est pas d'ailleurs des romans de Xavier de Montépin que j'ai l'intention de m'occuper ici. Il a débuté

dans des petites feuilles satiriques, très oubliées aujourd'hui, et je n'étudierai chez lui que le journaliste.

Aussitôt après la chute de Louis-Philippe, le gouvernement provisoire avait rendu la presse libre en supprimant l'impôt du timbre sur les écrits périodiques.

Tous les Français, en 1840, — et on pourrait presque dire toutes les Françaises, car c'est de cette époque que date l'émancipation politique des femmes, — avaient en poche leur projet de Constitution. Organes de ces réformateurs qui remplaçaient en général la connaissance des questions par leur audace à les résoudre, d'innombrables journaux s'étaient créés.

Parmi ces feuilles éphémères qui essayaient de sauver la société et qui ne réussirent pas à se sauver elles-mêmes, une des plus curieuses a été assurément le *Canard*, « journal drôlatique, fantastique, anecdotique, politique et critique de l'an 1er de la République », qui avait ses bureaux rue Neuve-des-Bons-Enfants, nº 3, et dont le premier numéro parut le 9 avril 1848.

Xavier de Montépin en était le fondateur-rédacteur en chef, avec Alphonse de Calonne, le marquis de Foudras et Paul Féval comme principaux collaborateurs.

Imitation des Actes des Apôtres qui, pendant la première Révolution, avec Peltier, Rivarol, Champcenetz, avaient fait contre le parti Jacobin une guerre de tirailleurs, inutile mais courageuse, le *Canard* défendit avec beaucoup de verve le régime renversé, non pas en 1848, mais en 1830.

Il avait débuté par une amusante profession de foi en vers et en prose :

Le *Canard* ! — Ce journal a pris ce titre auguste
Pour indiquer d'un mot, d'un mot candide et juste,
La place que parmi d'innombrables écrits,
Il veut trouver au sein des journaux de Paris.
Il hésita longtemps. — Au moment de paraître,
Il se disait tout bas qu'il vaudrait mieux peut-être,
Narguant la haute presse au format caout-chou,
Adopter le prénon de : *La Feuille de chou* !
Puis, par instant, cédant à la folle bouffée,
D'une vanité sotte et bien vite étouffée,
Le *Canard* murmurait qu'il fallait à tout prix
Se proclamer d'abord l'*Echo des gens d'esprit* !
Canard aristocrate, en ton instinct inique,
Tu ne songeais donc point que la chose publique
Vit de l'égalité qui ne souffrirait pas
Que l'esprit sur les sots voulût avoir le pas ?
Au reste cet orgueil — comme un flot qui se brise
Et retombe écumeux, repoussé par la brise —
Dura peu. Le journal qu'en vos mains le hasard
A jeté, rencontra ce titre : *Le Canard*,
Et des oiseaux d'eau douce, aux navets si fidèles,
Sachaut garder le nom, il gardera les ailes...

« Le *Canard* croit à la *liberté*.

« Le *Canard* croit à la *fraternité*.

« Mais, hélas ! l'égalité lui paraît un mythe !...

« En effet, si tous les Français étaient égaux, ils auraient tous assez d'esprit et assez d'argent pour s'abonner au *Canard*.

« Or... ils ne le font pas.

« Donc Concluez. »

Dans son 11e numéro, le *Canard* osa attaquer un des puissants du jour, Garnier-Pagès. Il en mourut. Un décret du gouvernement lui tordit le cou.

La rédaction tout entière trouva immédiatement un asile dans un autre journal, le *Lampion*, « Eclaireur politique », qui avait commencé à paraître le 28 mai et dont les trois directeurs étaient Villemessant, Xavier de Montépin et Louis Boyer, père de Georges Boyer qui préside aux destinées du Supplément du *Petit Journal*.

Le *Lampion*, dont le nom est aujourd'hui si peu connu, a eu une très grande influence. Ses nouvelles à la main, publiées à la fin de chaque numéro, amusaient même ceux qui soutenaient le gouvernement.

« Avant hier, racontait le numéro du 8 août, trois voitures chargées de fusils pris sur les insurgés sortaient de la mairie du V$^{e}$ arrondissement et prenaient la route de Vincennes.

« Une dame, curieuse de connaître ce que contenaient les trois véhicules, interrogea l'un des *mobiles* de l'escorte.

— « Madame, répond le malicieux enfant de Paris, ce sont les fourchettes du banquet du *Père Duchêne.* »

On répétait les couplets satiriques lancés dans la circulation, avec une verve intarissable, par ces adversaires du gouvernement — et celui-ci entre autres, qui est un des meilleurs :

Pour arbre de la liberté,
On aurait dû planter un chêne :
Ses fruits auraient nourri sans peine
Les citoyens qui l'ont planté.

Pour échapper aux ciseaux de la censure, pour paraître sans trop de mutilations, il fallait des prodiges

d'habileté, dans lesquels excellait Villemessant... et voici, d'après Eugène de Mirecourt, comment il procédait d'ordinaire :

« A cette époque, l'employé du ministère de l'intérieur chargé de la surveillance de la presse était un certain M. Gimet, brave homme, sympathique aux gens de lettres. Mais on lui donnait des instructions sévères, et le *Lampion*, comme on peut le croire, avait été signalé à ses plus rigoureuses investigations.

Villemessant arrivait avec l'épreuve de sa feuille.

Dès l'abord, il commençait par débiter quelques-unes de ces charges pyramidales, qu'il prend au vol comme le musicien prend les mélodies et que sa cervelle enfante avec une prodigalité singulière.

M. Gimet se tenait les côtes.

A la fin de l'histoire, Villemessant lui frappait sur l'épaule, en disant :

— N'est-ce pas, elle est bien bonne ?

— Excellente !

Là-dessus, nouvel éclat de rire de l'employé. Villemessant déployait l'épreuve et, reprenant un grand sérieux :

— Oui, riez, disait-il. Je ne ris pas, moi ! Parions que vous allez nous écorcher encore aujourd'hui et nous mutiler selon votre habitude ?

— Dame !... à qui la faute ?... Il est temps à la fin de devenir raisonnable. Est-ce qu'il y a quelque chose de subversif dans ce que vous m'apportez ?

— Peuh !... non... c'est-à-dire... Tenez, voici un passage dans lequel vous trouverez peut-être quelques nuances un peu vives.

Et Villemessant déclamait une période saugrenue contre le gouvernement provisoire.

— Mais vous êtes fou, mon cher! Est-ce qu'il y a moyen d'imprimer semblable diatribe ? Rien que cela mettrait le feu aux quatre coins de Paris.

— Vous croyez ?

— J'en suis sûr.

— Biffons, alors ! disait Villemessant avec un soupir.

Il montrait ainsi quelques autres écarts monstrueux de style politique à M. Gimet, se débattant, geignant, protestant contre les coupures, puis il finissait par dire, en jouant la colère :

— Que le diable vous patafiole ! Jetez l'article au feu et n'en parlons plus.

— Mais non, mais non !... Du calme... Ah ! mauvaise tête !..... Il n'y a plus rien, n'est-il pas vrai ? Je vous donne le *visa*.

C'était précisément où le fin rédacteur voulait en venir. Dans chaque article il semait deux ou trois paragraphes qu'il appelait ses *boucs d'Israël,* avait l'air très affecté de la suppression, et sauvait tout le reste par un sacrifice dérisoire, dont ce bon M. Gimet lui tenait compte. »

Cette petite feuille très agressive et qui n'épargnait personne avait soulevé bien des haines. Le futur fondateur du *Figaro* se trouvait un soir au restaurant Crémer, rue de Grammont, lorsque se présente, tenant à la main un numéro du *Lampion*, Hingret, colonel de la garde nationale.

En apercevant Villemessant, Hingret s'arrête au milieu de la salle.

— Voilà, dit-il, le cas que je fais de votre journal !

Et il le froisse contre son dos et même un peu plus bas.

— Ma foi, répond Villemessant, pour une fois que cela vous arrive, vous y mettez bien de l'ostentation.

Tout le monde se mit à rire et Hingret fut tellement interloqué qu'il se hâta de partir, sans demander son reste.

Xavier de Montépin était un des principaux rédacteurs du *Lampion* et il collaborait en même temps à un autre journal légitimiste, le *Pamphlet quotidien illustré*, fondé par Auguste Vitu (le 21 mai 1848), et dans lequel écrivaient Amédée Achard (Grimm), Théodore de Banville (François Villon), Champfleury, Paul Féval (un ouvrier sans ouvrage), Monselet, Murger, etc.

Le *Pamphlet quotidien*, qui avait ses bureaux rue Montmartre, 171, donnait de très curieuses caricatures.

Le 27 juin, un décret du gouvernement avait suspendu la *Liberté*, la *Révolution*, la *Vraie République*, l'*Organisation du Travail*, l'*Assemblée Nationale*, le *Napoléon Républicain*, le *Journal de la Canaille* (qui malgré son titre manquait de lecteurs), le *Père Duchêne*, le *Pilori*... et le *Lampion*.

La suspension était levée dans les premiers jours d'août, mais le 21 août le *Représentant du Peuple*, le *Père Duchêne*, la *Vraie République* et le *Lampion* étaient définitivement supprimés. Le gouvernement pensait que le meilleur moyen de répondre à un journal, c'est de l'empêcher de parler.

Pendant que Villemessant, qui avait succédé à Louis Boyer comme gérant, était emprisonné à Mazas, le *Lampion* devenait la *Bouche de Fer*, mais la *Bouche de Fer*, saisie, arrêtée sous presse, était tuée à son premier numéro, le 24 août 1848, au moment où elle se préparait à paraître avec un nouveau titre qui n'avait, semble-t-il, rien de séditieux, le *Pipelet Lustucru*.

Du *Canard*, du *Lampion* et de la *Bouche de Fer* est née la *Chronique de Paris*, qui dura de janvier 1850 à septembre 1852, et la *Chronique de Paris* a eu pour fils, pour illustre fils, le *Figaro*, qui naquit le 2 avril 1854, et dont Xavier de Montépin, célèbre romancier et journaliste ignoré, peut être considéré comme un des pères avec Villemessant, Vitu, de Calonne et Jouvin.

---

# HECTOR MALOT

Si le gouvernement se décidait par hasard — et la chose me semble d'ailleurs assez peu probable — à créer à la Sorbonne ou au Collège de France une chaire de « littérature appliquée », personne ne l'occuperait avec autant d'autorité que l'auteur de *Sans Famille* et avec autant de compétence. Il n'enseignerait pas le talent, qui heureusement ne s'apprend pas, mais beaucoup de jeunes écrivains, en suivant ses conseils et en s'inspirant de son exemple, pourraient tirer un excellent parti de leurs qualités littéraires, parfois méconnues, trop souvent stériles, et ne pas s'égarer, à l'âge où l'on hésite sur la voie à suivre, dans les chemins de traverse qui ne mènent à rien.

Ces tâtonnements des premières heures, si décisives, ces besognes pour lesquelles on n'est point taillé et qui vous retiennent sans profit, ces menus travaux de manœuvres qui usent l'énergie et la découragent, toutes ces fausses entrées et ces directions mauvaises font perdre un temps qui, bien employé, est la moitié du succès.

Voilà ce dont Hector Malot s'aperçut très vite, avec sa clairvoyance d'homme très pratique. Etre à sa véritable place et s'y mettre le plus tôt possible, charger une volonté très ferme d'exécuter ce qu'avait entrevu et décidé un jugement très sûr, tel est le but qu'il se proposa et qu'il sut atteindre. Jamais carrière littéraire ne fut entreprise avec plus de résolution, poursuivie et réglée avec plus de méthode.

Il devait y apporter, même très jeune, des habitudes de régularité, de comptabilité rigoureuse et minutieuse, qui lui ont été assez aigrement reprochées par des confrères qui n'avaient pas eu, à leur grand regret, l'occasion d'en faire preuve. Il estimait avec raison que la littérature est un métier, qu'un écrivain est un commerçant, et que lorsque ses livres enrichissent un éditeur ou un directeur de journal, point n'est besoin que lui-même crève de faim. Peut-être cette théorie lui permit elle de mettre dans sa vie littéraire, débarrassée des expédients, une conscience et une probité qu'on n'a pas toujours rencontrées chez des hommes de lettres qui affectaient plus de désintéressement.

Hector Malot avait dix-sept ou dix-huit ans — il était né le 20 mai 1830 à la Bouille, petit village situé à quelques lieues de Rouen — lorsqu'il vint à Paris faire sa philosophie au lycée Henri IV. Il passa ensuite sa licence en droit. Il comptait alors parmi les siens trois notaires, son père et ses deux beaux-frères. Il trouva que, même pour une famille normande, ce chiffre pouvait suffire et, malgré les exhortations paternelles, se tourna vers la littérature.

Il y avait en ce temps-là — vers 1855 — deux manières de débuter dans les lettres. La première consistait à promener dans des cafés-çénacles des habits râpés, des soifs inextinguibles et un génie transcendant mais inexploité. La seconde, moins bruyante mais plus sûre, se bornait tout simplement à remplacer la notoriété qui permet des loisirs par un travail infatigable et la préoccupation de gagner sa vie le mieux possible.

Le jeune écrivain, en rupture de notariat, ne chercha à se distinguer ni par un mépris pour les besognes vulgaires qui donnent — et c'est déjà beaucoup — le pain quotidien, ni par le débraillé de sa tenue. Il s'habilla comme un bourgeois et eut des vêtements confortables.

— Lorsque vous êtes arrivé de Rouen au Quartier Latin, lui disait plus tard Vallès, vous aviez un beau et chaud pardessus marron. Ah ! ce pardessus ! je vous l'ai envié pendant dix-sept ans !

Vallès n'avait que trop raison. Un bon pardessus est une précieuse ressource pour un débutant. Il inspire confiance dans la valeur de celui qui le porte et lui vaut un accueil plus aimable et des prix un peu moins dérisoires. Ce fut peut-être à ce vêtement cossu et solide qu'Hector Malot dut ses premiers succès.

Il avait apporté de Rouen, avec l'espoir de révolutionner le théâtre, un drame en cinq actes que Louis Bouilhet trouva trop réaliste, trop « comme dans la vie », et qui disparut prématurément au fond d'un tiroir. Une comédie de mœurs, composée sans retard pour remplacer le drame inutilisable, fut refusée au Gym-

nase. Hector Malot se contenta alors de collaborer mystérieusement à quelques pièces de théâtre faites sur commande ou reçues d'avance, et, pour ne pas blesser sa modestie, on ne mit pas son nom sur l'affiche. Théodore Barrière préparait une grande machine historique, une sorte de panorama dramatique de l'histoire de Paris, de siècle en siècle, mais les documents lui manquaient. Malot se chargea de les fournir. On lui avait promis pour ses longues recherches dans les bibliothèques deux louis par représentation... mais la pièce fut un four et disparut presque immédiatement de l'affiche.

Même écrites par lui et signées par d'autres, les pièces de théâtre ne lui réussissaient guère, et il prit le sage parti d'y renoncer. Des besognes sans lendemain, comme la plupart des littérateurs en ont subies à leurs débuts et dans lesquelles lui du moins ne devait pas s'attarder, prenaient presque tout son temps.

Il était entré au *Journal pour tous*, fondé par la maison Hachette en 1855, avec un premier article sur une exposition de fleurs aux Champs-Elysées. Le docteur Hœfer, directeur de la *Nouvelle Biographie générale*, publiée depuis 1854 chez les Didot, lui avait confié quelques biographies, maigrement payées. Pour un sénateur qui aspirait à se faire une réputation littéraire, il écrivait des traités sur l'étiquette et sur les charges de l'ancienne monarchie. Dans un journal tout à fait ignoré, le *Lloyd français*, et qui, si j'en juge d'après son titre, devait être un journal commercial, il redigeait un feuilleton dramatique.

En somme pendant cinq ans — ce qui est peu dans

une vie littéraire — Hector Malot avait gaspillé son talent dans des besognes stériles, occultes et peu lucratives. Il le comprit et n'insista pas.

Changeant, comme on devait le dire plus tard, son fusil d'épaule, il se décida, en 1857, à aller vivre avec ses parents qui, pour se rapprocher de lui, s'étaient fixés à Moisselles, près d'Ecouen. Il abandonna tous ces petits travaux mal payés, sans avenir, pour *s'enfermer* pendant deux ans (1857-1858) dans la fabrication attentive, soignée, d'un roman. Il projetait — et il la réalisa suivant le plan, très original, qu'il s'était tracé — une sorte de trilogie : les *Victimes d'Amour* (les Amants, les Epoux, les Enfants).

Le premier volume de la série, les *Amants*, était terminé au mois de décembre 1858. L'œuvre était remarquable, forte, d'un réalisme poignant, d'une observation très juste, quoique l'auteur y parlât « des pénétrantes odeurs que dégage le châtaignier ». Cette littérature où apparaissait, à travers une intrigue très simple, de la vérité et de la vie, s'écartait résolument de tout ce qu'on admirait alors, du marivaudage sentimental d'un Octave Feuillet ou de la psychologie fausse et déclamatoire d'une George Sand. C'était déjà — il y a près de cinquante ans — avec ses qualités de précision, mais sans aucun parti-pris de pessimisme physiologique, le roman naturaliste.

Les *Amants*, publiés plus tard dans le *Constitutionnel*, parurent en volume le 19 mai 1859.

Sainte-Beuve avait recommandé le jeune écrivain à Michel Lévy, qui, après avoir lu son manuscrit, accepta

de l'éditer, mais en exigeant la suppression de certains passages qu'il jugeait trop libres. Hector Malot, avec une énergie assez rare chez un débutant, refusa d'abord de se prêter à l'amputation qu'on voulait lui faire subir, puis s'y résigna après un voyage d'exploration de librairie en librairie. Michel Lévy paya le roman expurgé 400 francs (avec droit de propriété pendant cinq ans) et s'engagea à publier les deux autres de la série des *Victimes d'Amour* dans les mêmes conditions.

L'œuvre eut du succès. Castagnary la loua dans l'*Opinion Nationale*. « C'est un livre terriblement vrai, saisissant, fort, très hardi et très humain », écrivit Jules Levallois dans la *Revue Européenne*, et Edouard Thierry, dans le *Moniteur*, termina son article très élogieux de l'œuvre en disant de l'auteur : « Il a toutes les qualités de l'homme né pour savoir les autres et les passionner en les racontant. »

Constant Gueroult venait de fonder l'*Opinion Nationale*, dont le premier numéro avait paru le 1er septembre 1859. C'était un homme d'esprit et un bon juge en matière littéraire. Sur la recommandation de Castagnary et de Levallois, il ouvrit son journal à Hector Malot, qui y fut chargé d'une revue des romans et y publia en 1860 son second roman, les *Amours de Jacques*, que le directeur de la *Revue des Deux Mondes*, Buloz, s'était fait communiquer en manuscrit par Michel Lévy, et qui ne lui avait pas convenu. Critique étroit mais intraitable, Buloz voyait d'un assez mauvais œil — d'autant plus qu'il était borgne — tout ce qui en littérature était trop neuf ou trop hardi.

Les *Epoux*, le second volume des *Victimes d'Amour*, venaient deparaître, lorsque le 19 décembre 1865, dans le *Journal des Débats*, Taine publia sur l'auteur et ses trois premières œuvres un article d'autant plus intéressant qu'il y exposait, avec sa précision habituelle, ses théories sur le Roman.

« Il y a quelques mois, ayant fait une longue course, j'entrai pour me reposer chez un ami qui se trouva absent. J'ouvris, en l'attendant, un livre qui était sur la cheminée et j'en lus environ la moitié, oubliant de m'asseoir; quand mon ami rentra, il y avait une heure et demie que j'étais debout. Je supposai qu'un livre qui maintenait si longtemps et dans une telle attitude un homme fatigué devait être bon et même beau, et je me promis, à la première occasion, ou même sans occasion, d'en dire mon sentiment aux gens qui aiment à lire.

M. Hector Malot est un écrivain connu, mais qui n'est pas assez connu; ses deux romans : les *Amours de Jacques* et les *Victimes d'Amour*, celui-ci en deux séries distinctes, sont excellents de tout point, et, si l'on excepte *Madame Bovary*, égaux aux meilleures œuvres de fiction qui aient paru depuis dix ans.

Ce qui leur a manqué pour les mettre à leur rang dans l'opinion publique, c'est probablement ce qui, à mes yeux, fait leur principal mérite. Ils n'ont rien d'énorme ni de trop visiblement saillant; *ils ne soutiennent pas de thèse* ; *ils ne sont ni moraux ni immoraux*; ils n'étaient pas, de parti pris, des personnages très vils et très grands ; ils ne sont point écrits dans un style très

pittoresque ni dans un style très sec ; ils ne copient pas le réel avec la fidélité minutieuse d'un moulage ; ils ne représentent pas l'idéal avec l'accent poétique d'une déclamation ; ils sont simplement une œuvre de bon aloi, celle d'un esprit attentif et sincère, qui, ayant vu de près, avec un coup d'œil juste, les sentiments et les actions humaines, les raconte sans s'astreindre à un plan trop systématique, sans se ménager des effets trop calculés. Ils sont composés de *faits*, voilà leur excellence.

J'éprouve aujourd'hui un plaisir vif et neuf pour un critique : celui de saluer un talent précoce, original et solide dans un homme que je ne connais pas et que je n'ai jamais vu. »

Jugement à rapprocher de celui d'Emile Zola dans une de ses chroniques du *Salut Public* : « J'ose dire que les *Victimes d'Amour* sont une des œuvres les plus remarquables de ces dernières années, et c'est pour cela que je me suis plu, au début de cet article, à montrer Hector Malot portant le tablier de l'anatomiste et fouillant la chair vivante de la bête humaine. »

Hector Malot ne passait pas tout son temps à fouiller la chair vivante de la bête humaine, et comme les littérateurs en ce temps-là éprouvaient le besoin de s'unir et de se grouper, il faisait partie du *Dîner du baron Taylor*, fondé par l'éditeur Dentu et qui devint plus tard le *Dîner Dentu ou des Treize.*

Sous la présidence du baron Taylor, que suppléait parfois Paul de Musset, vice-président du groupe, des romanciers plus ou moins célèbres, Ponson du Terrail,

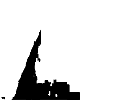
Louis Enault, Gonzalès, Paul Féval, Belot, Claretie, Ferdinand Fabre, Malot, etc., se réunissaient, autour d'une table bien garnie, chez Bonvallet, puis chez Maire, ensuite chez Désiré Beaurain, boulevard Poissonnière, et dans la dernière période, chez Notta, à l'angle de la rue Rougemont et du boulevard Bonne-Nouvelle.

Les toasts avaient été sagement supprimés, mais, à la fin du repas, les anecdotes, les contes, les « nouvelles parlées » étaient non seulement permises, mais obligatoires. C'est là que Paul Féval, qui avait beaucoup d'esprit, raconta l'histoire tragi-comique de cette vieille femme bretonne qui, après avoir tué un petit enfant, l'avait mangé « pour éviter les perpos ».

Dentu songea un moment à réunir dans un volume intitulé les *Dîners du baron Taylor*, autant d'histoires qu'il y avait de convives, chacun donnant la sienne. Celle d'Hector Malot devait avoir pour titre « Lady Balshington et le comte d'Orsay » — mais ce projet tomba dans l'eau.

Taine avait recommandé l'auteur des *Victimes d'Amour* à Bertin, directeur du *Journal des Débats*, qui, en 1868, publia en feuilleton le *Beau-Frère*.

Hector Malot — et c'est là une des caractéristiques de son talent pratique, hostile à la phraséologie creuse — ne se bornait pas à être, comme tant d'autres, un amuseur. Dans la plupart de ses romans, qui méritent à ce titre le nom de *sociaux*, il attaquait un abus, proposait ou conseillait une réforme, non pas sans doute en soutenant une thèse ou en écrivant une consultation, mais en faisant découler de l'exacte notation du mal la



nécessité et parfois les moyens de le guérir. Voilà, à mon avis, ce qui constitue son originalité. Il a été ou plutôt il aurait pu être, car les abus ne meurent jamais, un inspirateur très clairvoyant de réformes libérales.

Le *Beau-Frère*, œuvre angoissante, que je ne juge pas ici au point de vue littéraire et dramatique, visait la loi de 1838 sur les aliénés. Tous ceux qui vivaient de cette loi et pour qui la folie, même apparente, constituait un capital, ne dissimulèrent pas leur irritation. On les blessait dans leur amour-propre, en supposant qu'ils pouvaient se tromper, et, ce qui était plus grave, on les menaçait dans leurs intérêts. Pour répondre à ce livre inopportun et donner un semblant de satisfaction aux exigences coupables de l'opinion publique, on nomma une commission chargée d'examiner les critiques opposées à la loi de 1838.

Le romancier fut convoqué devant la commission; mais, peu soucieux de jouer le rôle de compère dans une revue médicale, il préféra s'abstenir.

Quelque temps après — comme il le raconte dans son livre le *Roman de mes Romans*, qui m'a servi de guide, dans cette étude — il reçut la visite d'un jeune homme envoyé par le directeur d'un asile d'aliénés, et qui le priait de l'aider à sortir de l'asile où on le retenait arbitrairement. Le visiteur, bien stylé, était un kleptomane, et la demande d'intervention cachait un piège que l'auteur du *Beau-Frère* — j'ai déjà dit qu'il était Normand — éventa. Six ans plus tard, il répondait aux attaques dirigées contre son livre, par un nouveau

roman qui attaquait les mêmes abus, le *Mari de Charlotte.*

Pendant dix ans, de 1868 à 1878, les livres d'Hector Malot obtinrent un chiffre d éditions dont la plupart des écrivains actuels se montreraient très satisfaits, mais qui ne suffisait pas à constituer l'énorme succès de vente, souvent si inexplicable, qui rend du jour au lendemain un auteur célèbre — et riche.

*Sans Famille* fut son premier roman à gros tirage, et quoique ce ne soit pas son œuvre la plus remarquable, fit pour sa réputation beaucoup plus que les quinze ou vingt volumes qu'il avait jusqu'alors publiés.

A la suite du succès de *Raymond Kalbris*, l'éditeur Hetzel avait demandé à Malot, en 1868, un roman dans le même genre, et il avait été convenu que ce roman paraîtrait dans le *Magasin d'éducation.*

Terminée en avril 1870, l'œuvre fut lue à Hetzel, qui la trouva, en certains passages, trop brutale et trop triste.

— Des larmes dans les paupières, oui, très bien, dit-il ; mais qu'elles coulent au milieu d'une crise de souffrance, c'est plus qu'il n'en faut : de la pitié, pas d'horreur.

Raisonnement de libraire, mais qui au fond était peut-être juste.

Gêné par ces critiques et par d'autres formulées plus tard, Hector Malot replongea *Sans Famille* dans son tiroir et pendant quelques années ne s'en occupa plus.

En réalité, ce roman, destiné à un public d'enfants, public qui a aussi ses exigences et ses préjugés, l'ef-

frayait. Il ne s'y remit qu'à contre-cœur, sur les instances d'Hetzel.

Publié d'abord dans le *Siècle*, *Sans Famille* parut à la fin de l'année 1878 en deux volumes in-18 chez Dentu, et en un volume illustré chez Hetzel.

Dans les cinq premiers mois de 1879, la vente fut moyenne et six éditions s'écoulèrent assez lentement. Il n'y avait pas eu de réclame exceptionnelle et la critique avait parlé du livre avec sympathie, mais sans aucun emballement.

Mais la « réclame parlée », c'est-à-dire celle que font d'eux-mêmes les premiers lecteurs, accomplissait son œuvre, créait un courant de sympathie, remplaçait par des éloges sincères, qui sans cesse renouvelaient les couches d'acheteurs, l'inutile et trompeuse publicité des journaux.

Le livre partait brusquement, avec douze ou quinze éditions, dans les six derniers mois de l'année, et le succès était aussi grand à l'étranger qu'en France, plus grand peut-être, surtout en Angleterre, où l'on a un goût très vif pour ce genre de livres qui montrent le malheur vaincu par le courage et exaltent l'énergie humaine.

Ce qui plaisait à tous les lecteurs dans *Sans Famille*, c'était la sobriété du style, l'absence de rhétorique et l'effet d'émotion obtenu par les moyens les plus simples ; — et ce qui donna à Hector Malot, qui n'était encore qu'un romancier très estimé, une grande réputation, ce fut d'avoir su écrire pour les enfants un livre qui n'était pas puéril.

---

# ÉMILE ZOLA

Au mois de novembre 1859, Emile Zola, alors âgé de dix-neuf ans, — il est né, comme on sait, le 2 avril 1840, au n° 10 de la rue Saint-Joseph — fut collé pour la seconde fois au baccalauréat. Cet échec providentiel décida peut-être de sa destinée en lui fermant presque toutes les carrières libérales. Refusé à deux reprises, à Aix et à Paris, « pour insuffisance en français », quoiqu'il ait eu, en 1857, le premier prix de narration, incapable, par suite, de devenir fonctionnaire, il se résigna, sans trop de regrets, je le suppose, à se tourner vers la littérature, après avoir été pendant deux mois, au commencement de l'année 1860, employé aux Docks, rue de la Douane, avec un traitement mensuel de soixante francs.

Son bagage littéraire se composait alors d'un roman historique sur les croisades, écrit au collège d'Aix, et d'une comédie « de mille et quelques vers », *Enfoncé le pion*, terminée au lycée Saint-Louis, en 1858.

Bohème par nécessité et sans conviction, le jeune débutant, qui n'arrivait pas à débuter, connut, plus qu'un

autre, les amertumes, les angoisses de cette misère littéraire, la pire de toutes les misères, parce qu'elle est accompagnée et aggravée presque toujours des blessures de la vanité. On a prétendu que, réduit à changer souvent de domicile par les difficultés qu'il éprouvait à payer son terme, il se trouva, en 1860, le voisin de palier d'un croque-mort, l'ami Jacques des *Nouveaux Contes à Ninon*. Ce croque-mort ne serait certes pas déshonorant, mais je dois déclarer ici, en fidèle biographe, qu'il n'a jamais existé.

Pour se consoler de toutes les tristesses de sa vie d'écrivain pauvre, des habits râpés qui font retourner les passants, des repas fictifs qui trompent la faim et ne l'apaisent pas, des longues et stériles attentes chez les éditeurs, Emile Zola préparait un poème cyclique « résumant l'homme et la nature ». Mais, en attendant de résumer l'homme et la nature, il fallait vivre, et c'était plus difficile. Pour secourir, sans l'humilier, le jeune écrivain, qui avait l'âme fière, un ami de sa famille, M. Boudet, de l'Académie de Médecine, le chargea, en décembre 1861, d'aller porter des cartes de visite à domicile et lui donna vingt francs pour cette besogne. Vingt francs, à certaines heures, peuvent sauver un homme.

C'est à la même époque qu'Emile Zola débuta dans la presse parisienne.

Il existait alors, au Quartier Latin, une petite revue « hebdomadaire », le *Travail. Le Travail paraît quand il peut*, disait un avis au lecteur qui ne manque pas d'originalité. Le rédacteur en chef était Germain Casse

et les principaux rédacteurs Georges Clémenceau, chargé de la critique littéraire et théâtrale, André Rousselle, Ferdinand Taule et Pierre Denis.

Un soir — c'était dans les derniers jours de l'année 1861 — on apporte à la revue, avec une lettre signée Emile Zola, un volumineux manuscrit, un poème intitulé : *Doute*, vaguement imité de Lamartine et de Musset. La rédaction délibère et, sur l'avis de Clémenceau, décide de ne pas publier l'œuvre du poète inconnu. Quelques jours après, nouvelle lettre de Zola. Le poème est inséré. Il n'est ni meilleur ni plus mauvais que la plupart de ceux qui trouvent un asile inviolé dans les Revues de Jeunes. On en jugera par cet extrait :

Oh ! courage, mon siècle, avance, avance encore !
Quel jour nous promet donc cette sanglante Aurore ?
Que t'a donc fait, Seigneur, la grande humanité,
Pour laisser insulter à ta divinité,
Pour laisser sur son cou flotter ainsi la guide,
Sans modérer les bonds de sa course rapide?
On ne croit plus à rien ; le malheureux qui croit
Comme un être bouffon est désigné du doigt...
Notre Père, il est temps. Oh ! qu'un autre Jésus
Expire sur la croix et du chaos nous sorte !
Notre corps, vil lambeau, n'a plus qu'une âme morte.
Venez, ou je croirai que vous n'existez plus.

Dans le même numéro paraissait une étude d'un jeune étudiant en droit, Méline, sur Edgar Quinet. *Le Travail* mourut, peu de temps après, de l'arrestation de ses trois principaux collaborateurs, Casse, Clémenceau et Taule.

Ces revues d'avant-garde, qui n'avaient d'autres lec-

teurs que leurs rédacteurs, inséraient très volontiers, mais ne payaient pas. Emile Zola trouva, heureusement, à la fin de cette même année 1861, une situation, non pas brillante, mais stable. M. Boudet le fit entrer dans la maison Hachette avec un appointement fort modeste, 100 francs par mois, dans le service des « paquets ». C'était peu de chose en apparence ; en réalité, après tant de déboires, c'était le salut.

La certitude, si précieuse, même en ce temps-là, pour un débutant, de loger dans une chambre habitable, de manger à peu près à sa faim, favorisait et encourageait les ambitions littéraires du pauvre employé qu'on avait vite jugé supérieur à sa besogne quotidienne. Il essayait vainement de caser dans un journal d'enfants, édité par la librairie Hachette, des contes qu'il avait rendus aussi puérils que possible, mais avec cette ténacité, qui ne l'abandonna jamais, il n'hésitait pas à frapper à toutes les portes, excité par les obstacles et sûr déjà de l'avenir. Il n'avait pas d'ailleurs cette vanité niaise, si fréquente chez les gens de lettres et par laquelle ils semblent s'efforcer non seulement de tromper les autres, mais de se tromper eux-mêmes. Le 24 septembre 1862, il écrivait à un directeur de Revue en lui envoyant une nouvelle, *le Baiser de l'Ondine* : « Mon nom n'a aucune valeur littéraire : il est complètement inconnu. » Qui, aujourd'hui, aurait le courage ou la bonne foi de parler ainsi et de ne pas abriter la médiocrité de l'œuvre sous la notoriété, vraie ou supposée, du nom ?

Après trois années de littérature, Emile Zola ne

s'était pas encore débarrassé — lui qui devait être un si admirable prosateur — de la manie d'exprimer en vers sa pensée. Le 6 février 1863, il annonçait au directeur de la *Revue Contemporaine*, M. de Calonne, l'envoi d'un proverbe intitulé *Pierrette* : « Il est en vers, disait-il : voilà certes un gros défaut dont il est difficile de s'excuser... D'ailleurs, ajoutait-il, prévoyant un refus, je suis bien décidé à ne pas me lasser ; s'il faut, pour entrer, faire un chef-d'œuvre, je le ferai. » Cette confiance en soi n'est ridicule que lorsqu'elle n'est pas accompagnée par le talent et suivie par le succès.

Poème également, *Amoureuse Comédie*, qu'Emile Zola discrètement, cette même année 1863, mit sur le bureau de son patron. Hachette lut l'œuvre, la trouva peu intéressante, mais fit de l'auteur son secrétaire, chargé de la publicité.

L'éditeur Albert Lacroix, très accueillant pour les jeunes, vit arriver un jour dans son cabinet, vers le milieu de l'année 1864 — c'est lui qui me le racontait naguère — un jeune homme aux allures timides, à la prononciation un peu embarrassée et qui portait un manuscrit entouré d'une faveur bleue. Avec une simplicité et une franchise qui n'étaient vraiment pas banales, il avoua que son recueil de nouvelles avait été présenté à divers éditeurs — dont il cita les noms — et que personne n'en avait voulu. Surpris et intéressé par cette entrée en matière, si dénuée d'artifice, Albert Lacroix lut l'ouvrage, y reconnut ou plutôt y devina le talent de l'écrivain... et le 24 octobre 1864, il publia les *Contes à Ninon*, le premier livre d'Emile Zola. Les *Con-*

*tes à Ninon* n'eurent qu'un succès d'estime : il s'en vendit 3 à 400 exemplaires.

Emile Zola collabora alors au *Petit Journal*, à la *Vie Parisienne*. En 1865, dégageant peu à peu de la fadeur de ses œuvres de début son énergique personnalité, il publia dans le *Salut Public* de Lyon de remarquables études critiques qui, sous le titre de *Mes Haines*, parurent l'année suivante, réunies en volume, à la librairie Achille Faure.

En même temps, il continuait à s'occuper, employé très consciencieux, de la publicité dont l'avait chargé la maison Hachette. Le 12 décembre 1865, il écrivait au directeur de la *Revue Contemporaine* :

« J'ai l'honneur de vous adresser, au nom de MM. L. Hachette et Cie, un exemplaire de la nouvelle édition du *Dictionnaire des Contemporains*, entièrement refondu et complété. Ces messieurs vous seront reconnaissants si vous voulez bien présenter cet ouvrage à vos lecteurs.

Je profite de cette occasion pour vous rappeler un ouvrage dont je suis l'auteur, la *Confession de Claude*, que vous avez dû recevoir, il y a environ un mois. Vous me ferez le plus grand plaisir en lui consacrant quelques lignes dans votre chronique. »

Cette lettre nous donne la véritable date de la *Confession de Claude*, qui parut à la librairie Lacroix avec le millésime de 1866.

Le nouveau livre d'Emile Zola fut assez bien accueilli par la critique. Elle le jugea, pour la première fois, et avec une justesse qui est surprenante. En voici un exemple, pris un peu au hasard :

« Je passe par-dessus quelques autres critiques, écrivait Philippe Dauriac dans le *Monde Illustré*, pour louer sans réserve ce qui dans la *Confession de Claude* me paraît digne de remarque ; la tenue et la suite du récit, la force et la grâce du style, où déjà se montre l'écrivain maître de sa pensée et de sa forme, un vrai talent d'analyse. Quoi encore ? nombre d'expressions heureuses où l'idée poétique se reflète et se précise ; enfin, malgré l'absence de tout élément dramatique, un grand courant d'imagination, sur quoi j'insiste.

« En dépit de ses excursions fréquentes dans le réalisme, cette imagination-là est purement poétique. Au fond, M. Zola est ennemi des réalités. Il a beau faire parler les êtres les plus vulgaires et les plus abjects, il ne peut s'empêcher de mettre dans leurs bouches le miel et les fleurs de la poésie. »

Sans atteindre à ces tirages fantastiques qu'on ne connaissait pas alors, l'ouvrage se vendit assez bien. Ce succès d'argent, c'était l'affranchissement depuis longtemps attendu. Le 31 décembre 1865, le commis de la maison Hachette donna sa démission.

Dès le début de l'année suivante, il apportait à Villemessant une idée très pratique, comme ce maître journaliste les aimait, celle de donner, grâce aux nombreuses relations littéraires que lui avaient procurées ses anciennes fonctions chez Hachette, des extraits des meilleurs ouvrages nouveaux. C'était de la copie obtenue à bon compte. Le premier article de cette série, « les Livres d'aujourd'hui et de demain », parut le 2 février. En même temps, Emile Zola publiait, sous le pseudo-

nyme de *Simplice*, des articles intitulés *Marbres et Plâtres*, des portraits littéraires... qu'on attribuait à Alphonse Daudet. Déjà se révélait son tempérament outrancier et batailleur. Dans ses études, signées *Claude*, sur le Salon de 1866, il s'attirait par ses éloges de Manet de si vives attaques que Villemessant aima mieux le « débarquer » que le soutenir.

C'est aussi dans l'*Evénement* qu'avait paru en feuilleton le *Vœu d'une Morte*, qu'on dut interrompre devant les protestations des abonnés.

Plusieurs journaux, moins faciles à effrayer, l'*Artiste*, — qui publia *Thérèse Raquin*, — le *Corsaire*, etc., accueillirent la prose de cet irrégulier qui ne savait pas ménager les opinions courantes. Sans préoccupation artistique et dans un intérêt uniquement budgétaire, il donna au *Messager de Provence*, journal publié à Marseille, les *Mystères de Marseille*, feuilleton populaire, que le *Corsaire* recueillit ensuite sous le titre de *Un Duel Social*, et qui devint la *Famille Cayol* au rez-de-chaussée de l'*Evénement*. Dans l'intervalle, ce feuilleton-omnibus, transformé en drame à Marseille, y était tombé, au mois d'octobre 1866, sous les sifflets.

En 1868, la même année et chez le même éditeur que *Madeleine Férat*, dont le nouvel *Evénement*, celui de Bauer, avait commencé, sans pouvoir la terminer, la publication, paraissait à la librairie Lacroix *Thérèse Raquin*. Presque tous les exemplaires s'obstinaient à rester en magasin, lorsque Louis Ulbach, lié avec l'auteur, et désireux de lui rendre service, eut l'idée d'*éreinter* son roman dans les *Lettres de Ferragus* qu'il

donnait alors au *Figaro*. Huit jours après, une nouvelle édition était mise en vente.

Déjà, sans être connu du public, Emile Zola avait dans les journaux,dans les revues, une notoriété un peu « scandaleuse », mais très réelle. Dans son *Grand Testament*, où il passait en revue les personnages notoires du temps, Vermersch citait l'auteur de *Thérèse Raquin*, considéré par la critique comme le coryphée de l'école réaliste. Le poète léguait dans ce testament satirique :

Au burlesque Augier quelques vers
Du *Légataire* et de *Tartuffe* ;
Un œil de peintre au bon Dubufe
Et l'intelligence des chairs ;
Un faux nez à M. Larousse ;
Un cercueil au lugubre Autran ;
Une guitare à George Sand ;
*A Zola ma meilleure trousse.*

C'est en 1869 qu'Emile Zola remettait à son éditeur Lacroix un avant-projet, un tableau général de la série de douze romans, dont les travaux du médecin Lucas sur l'hérédité lui avaient donné l'idée, et qui devait avoir pour titre définitif général *Les Rougon-Machard* (*sic*), *Histoire d'une famille sous le second Empire.*

Sa véritable voie était trouvée. Il entrait à pleines voiles dans son œuvre. Le débutant devenait un maître.

---

# ANATOLE FRANCE

Si l'influence des milieux après les décisives démonstrations de Taine avait encore besoin d'être prouvée, on pourrait prendre comme exemple Anatole France.

Il est né où il devait naître pour devenir ce qu'il est aujourd'hui — sur ces quais peuplés de bouquinistes et célébrés par lui avec une émotion communicative dans cet ouvrage délicieux qui a la saveur d'une confidence, le *Livre de mon ami*. Que l'on pût avoir « l'esprit tout à fait commun, si l'on fût élevé en face du Louvre et des Tuileries, près du palais Mazarin, devant la glorieuse rivière de Seine qui coule entre les tours, les tourelles et les flèches du vieux Paris », cet écrivain d'un esprit si délicat ne le croyait pas, et il a prouvé combien il avait raison de ne pas le croire.

Que de souvenirs en effet éveillait dans une âme capable d'en savourer le charme ce coin de Paris qui conserve pieusement dans la grande cité banale et indifférente, livrée comme une proie aux démolisseurs, les derniers vestiges des époques disparues ! Qu'il semble naturel et facile de revivre le passé à l'ombre de ces

vieux hôtels où Voltaire était venu mourir, qu'avaient habités Bonaparte, Ingres, Alfred de Musset, la reine Margot, Marie-Anne Mancini, la duchesse de Portsmouth — le génie, la gloire et l'amour ! Mieux que tous les livres, n'évoquait-il pas l'histoire héroïque et sanglante de la Révolution, cet ancien hôtel que la Convention avait ordonné de raser et de remplacer par cet écriteau : « Là fut la maison du roi Buzot » ?

Ces vieilles maisons où d'humbles commerçants aux mœurs paisibles avaient succédé aux faiseurs d'histoire servaient de cadre admirable à des expositions rétrospectives qui duraient toute l'année. Antiquaires et marchands d'estampes offraient à la curiosité des passants, aux recherches passionnées des collectionneurs, épées de cour à poignées de nacre, pistolets garnis d'argent, pendules où depuis plus d'un siècle le même berger souriait à la même bergère, pastels à demi effacés, bijoux ternis, miniatures, portraits d'ancêtres à cinquante francs la douzaine, anciennes gravures où des actrices minaudaient dans un encadrement de roses — toute cette brocante accrochée à des ficelles, enfermée dans des vitrines poussiéreuses, enfouie dans des cartons et qui avait été de la grâce, de la beauté et de la vie.

Çà et là s'ouvrait l'obscure boutique d'un bouquiniste que l'on apercevait caché comme dans une forteresse derrière des piles de livres, tandis que contre les murs, sur des planches en bois jauni par le temps, s'amoncelaient les brochures, les in-douze avec leurs couvertures jaunes, grises ou bleues, et les lourds in-folios

vêtus de vélin ou de maroquin, armoriés, ornés de fines dorures.

M. France Thibault— le père de notre écrivain — était un de ces bouquinistes du quai Voltaire et un des plus estimés. Il aimait les livres et les connaissait. Il savait — et c'est peut-être plus difficile que d'écrire un mauvais roman — il savait juger une bibliothèque et rediger un catalogue. Son chef-d'œuvre en ce genre dont on ne soupçonne pas l'importance, ce fut le catalogue de la collection révolutionnaire de La Bédoyère.

Dans ce calme milieu où on se préoccupait uniquement, pendant que se succédaient les régimes et que se multipliaient les révolutions, d'éditions originales, d'exemplaires purs, de gravures avant la lettre, ou de reliures signées, Anatole France, comme Monselet fils de libraire, comme Champfleury commis libraire, mais avec plus de goût et plus de style, sentit naître en lui cet amour des livres, sans lequel il est assez difficile d'être un véritable lettré.

On l'avait placé pour y faire ses études au collège Stanislas, mais il ne paraît pas y avoir été un brillant élève, et en tout cas « ces sortes de moines en redingote » qui enseignaient bien des choses qu'ils ignoraient, ne lui laissèrent pas de très bons souvenirs. D'esprit trop original pour se plier à une règle ou accepter une discipline, il était l'écolier irrégulier qui n'étudie que ce qui l'amuse. L'antiquité grecque et latine l'enchantait. Il y découvrait des beautés que les professeurs n'avaient garde de signaler, puisqu'ils ne les comprenaient pas. Pendant que ses condisciples, atta-

chés à des besognes fastidieuses, faisaient avec ennui et conviction des devoirs soignés, le réalisme savoureux d'Homère — l'Homère de l'Odyssée — la grâce de la tragédie grecque, les paysages sobres et les dialogues ingénus des idylles de Théocrite, charmaient ce collégien épris d'art exquis et de style délicat.

En réalité, ses véritables maîtres ne furent pas ces rhéteurs et ces grammairiens d'esprit minutieux et vulgaire, mais les humbles marchands de vieux livres qui livraient leurs trésors à des prix très modiques et ne se croyaient pas obligés de les commenter.

« O naïfs bouquinistes des quais, écrivait-il plus tard, que je vous dois de reconnaissance ! Autant et mieux que les professeurs de l'Université, vous avez fait mon éducation intellectuelle, braves gens qui avez étalé devant mes yeux ravis les formes mystérieuses de la vie passée et toute sorte de monuments précieux de la pensée humaine. C'est en furetant dans vos boîtes, c'est en contemplant vos poudreux étalages chargés des pauvres reliques de nos pères et de leurs plus belles pensées que je me pénétrai insensiblement de la plus saine philosophie. »

Déjà Anatole France avait ce goût de la curiosité littéraire ou historique que donne le maniement des livres d'autrefois, des livres pleins de faits et de pensées. Il commençait à collectionner, comme d'autres des insectes ou des médailles, ces bizarreries de l'esprit et du cœur qui forment pour le philosophe ou pour le romancier la mine la plus féconde et la plus inépuisable. Fuyant les idées générales qui d'ordinaire

n'intéressent que les sots, il recherchait en tout le détail, parce que seul le détail est instructif et amusant. A l'exemple de son père, il aurait pu dresser des catalogues : ceux de la bêtise humaine qui est infinie.

Il étudiait l'histoire qui a séduit tant d'esprits délicats, non pas celle des manuels, soigneusement expurgée de tout ce qui est passionné, dramatique, vivant, mais l'histoire *vraie*, celle des chroniqueurs, des auteurs de mémoires, des journaux, des correspondances et des pamphlets.

Ainsi se formait par un goût précoce d'érudition, par l'amour de la libre recherche, par le mépris de ce qui constitue l'éducation ordinaire, un des tempéraments littéraires les plus originaux de notre époque, où il y a si peu de tempéraments originaux.

Le premier ouvrage d'Anatole France montra où allaient ses préférences. En 1859 — le jeune écrivain avait alors quinze ans — on pouvait voir dans quelques vitrines des quais un mince opuscule de neuf pages, autographié, qui portait ce titre : *La Légende de sainte Radegonde*, *reine de France*, Paris, France, libraire, quai Voltaire. Cette brochure tirée à un très petit nombre d'exemplaires est devenue tellement rare que l'auteur lui-même en a à peine conservé le souvenir. C'était un devoir que la famille avait trouvé très remarquable et qu'un oncle avait autographié. Il était dédié par le collégien improvisé littérateur « à ses chers parents ».

Tel fut le premier début d'Anatole France. On peut affirmer sans crainte qu'il ne fit pas beaucoup de bruit.

Huit ou dix ans plus tard, un ami de la famille, le libraire Bachelin-Deflorenne, installé quai Malaquais, n° 3, qui publiait sa curieuse et artistique *Collection du Bibliophile Français*, confia à Anatole France une étude sur Alfred de Vigny. C'est cette étude, « achevée d'imprimer le 20 mai 1868 » et ornée d'une jolie eau-forte de Staal, que l'on considère comme le premier livre de l'auteur de *Thaïs*.

Puisque pour la *Légende de sainte Radegonde*, qui n'est sans doute qu'un exercice d'écolier bien doué, nous en sommes réduits à des conjectures, c'est dans les cent ou cent cinquante pages de la plaquette biographique, publiée en 1868, qu'il faut étudier les véritables débuts et la première manière d'Anatole France. Je l'ai relue cette œuvre aujourd'hui assez difficile à trouver, et d'un examen très attentif se dégage une nouvelle preuve de cet axiome littéraire : que quelque talent qu'un écrivain puisse avoir, c'est toujours par des défauts qu'il commence. Les qualités ne viennent que plus tard, lorsque par hasard elles viennent.

Il est impossible de ne pas constater dans cette étude sur Alfred de Vigny l'absence de précision dans la pensée et de simplicité dans le style, et on est surpris de voir le pathos de la mauvaise rhétorique universitaire — celle qui sévissait il y a vingt ou trente ans — chez un littérateur qui n'avait même pas l'excuse d'être normalien.

Je n'en veux citer qu'un exemple pris entre beaucoup d'autres : « L'imagination ranime les cendres éteintes, ou si elle donne la vie à l'argile qu'elle a elle-même pétrie,



elle ne peut jeter ses créatures dans un monde réel, dans un milieu précis, car elles n'y trouveraient point d'intelligences, elles n'y auraient aucun lien, elles y vivraient inharmonieusement ; comme à la statue ancienne de Pygmalion, il leur manquerait le souvenir maternel. »

Quand on songe qu'Anatole France est parti de ces tirades cotonneuses et filandreuses, de ce galimatias double, pour arriver au style impeccable, à la phrase d'or pur de *Thaïs*, on ne peut que l'admirer davantage. Ce serait ne pas lui rendre suffisamment justice que de louer par snobisme, et sans prendre la peine de faire un choix, tout ce qu'il a publié avant d'être arrivé, par un effort constant et heureux, à sa forme définitive.

Destinée à un public restreint d'érudits et de bibliophiles, à une époque où Alfred de Vigny n'avait pas encore été adopté par la jeunesse littéraire, l'étude d'Anatole France ne devait pas faciliter beaucoup ses débuts.

Il écrivait très obscurément dans des revues de jeunes, dans des journaux de bouquinistes qui n'étaient en réalité que des catalogues ornés d'un peu de littérature, au *Chasseur Bibliographe* fondé par le libraire François, à la *Gazette Bibliographique* de Lemerre (1868), où il avait pour principaux collaborateurs Banville, Claretie, Leconte de Lisle, Monselet.

Dans les milieux littéraires déjà remarquables par le manque à peu près complet de sens critique, on ne le considérait que comme un annotateur assez bien informé, un préfacier.

Après la guerre de 1870, lorsque Paris et la France

recommencèrent à vivre, lorsque les lettres comme le commerce et l'industrie reprirent leur essor, Anatole France fut très heureux de trouver à la librairie Lemerre une position très modeste mais à peu près sûre de fabricant de notices pour gens du monde. Il avait été préparé par ses goûts comme par ses études à cette tâche délicate qui, si elle procurait peu de gloire, exigeait beaucoup de finesse et de savoir. En tête de ces jolies éditions elzéviriennes qui rappelaient les plus beaux livres du XVIe siècle, il étudiait en même temps que les œuvre de Racine et de La Fontaine, avec un goût exquis et peut-être aussi avec une préciosité dont il n'était pas encore complètement guéri, les plus célèbres romans d'autrefois, en attendant d'en écrire lui-même : *Daphnis et Chloé*, le *Roman comique*, le *Diable boiteux*, *Manon Lescaut*, *Paul et Virginie*, *Atala*, *René*, le *Dernier des Abencerages*, *Adolphe* de Benjamin Constant.

Quelques-unes de ces fines études (*Racine et Nicole ou la Querelle des Imaginaires*, *Bernardin de Saint-Pierre et la princesse Miesnik*, etc.) paraissaient en extraits dans l'*Amateur d'Autographes* publié par Jacques Charavay et qui avait ses bureaux d'abord rue du Dragon, 31, puis au 51 de la rue de Seine. Dans le même journal, le préfacier de la librairie Lemerre donnait en 1875 des pages charmantes, *les Poèmes de Jules Breton*.

Quelque attrayant qu'il pût paraître à un lettré, ce rôle de critique ne suffisait pas à Anatole France, quoique, à vrai dire, on ne le crût pas capable d'autre chose. Comment d'ailleurs échapper à l'influence et au dange-

reux attrait de la poésie, lorsqu'on passait presque tout son temps dans cet asile des Muses, dans ce nouveau Parnasse qu'abritait le passage Choiseul ?

A la suite des années de deuils qui avaient endolori et exalté toutes les âmes, la France souffrait de ce qu'on pourrait appeler une « éruption de poètes ». Les uns flétrissaient en vers sonores, — d'une vente facile, — la cruauté des vainqueurs ; d'autres, avides de secourir la détresse de la patrie par la richesse de leurs rimes, étalaient une douleur un peu artificielle et d'autant plus bruyante. Il y avait aussi des chantres de la revanche qui à chaque page et presque à chaque vers reprenaient l'Alsace et la Lorraine.

Anatole France, plus sceptique, se bornait à mettre des pensers antiques dans des vers modernes et à célébrer en philosophe désabusé ou en artiste indifférent les douceurs de l'âge d'or, les héroïques tendresses et les chastes passions des femmes d'autrefois, les amours d'idylle à l'ombre des pins sonores, sur le rivage de la mer de Sicile.

Il publia d'abord en 1873 les *Poèmes Dorés*, en 1876 les *Noces Corinthiennes*, dédiées à Frédéric Plessis et dans lesquelles il s'efforçait de refaire « le rêve des âges de foi » et de donner « l'illusion des vives croyances ».

Ces poèmes que l'on déclara très beaux quinze ou vingt ans plus tard, lorsque l'auteur, que la critique n'avait pas deviné, eut été adopté par la mode, révélaient un esprit nourri de l'antiquité et qui en rappelait, dans

des vers bien frappés et vibrants comme le cristal, l'art simple et délicatement passionné.

On s'en aperçut à peine. Ni l'éditeur ni le public ne comprirent que cette poésie d'un charme si pénétrant dénotait ou tout au moins promettait un écrivain de premier ordre.

Les œuvres qui suivirent, *Jocaste et le Chat maigre*, en 1879, — *Le Désir de Jean Servien*, en 1882, — *Abeille*, en 1883, — *Le Livre de mon ami*, en 1887, — *Nos Enfants, Scènes de la vie et des champs*, passèrent à peu près inaperçues. Seul, *le Crime de Sylvestre Bonnard*, en 1881, avait fait quelque bruit et, couronné par l'Académie française, était péniblement arrivé à la deuxième édition.

Cette indifférence du public et, chez des gens qui ont pour métier de juger leur prochain, ce manque de clairvoyance peuvent s'expliquer, dans ce cas particulier, qui est très caractéristique, par plusieurs raisons.

La critique, à la prendre dans son ensemble et sans tenir compte de quelques rares exceptions, ne devine pas le talent et ne le consacre même plus. Elle ne rend pas des arrêts mais des services, et ceux qui écrivent comme ceux qui lisent savent, sur ce point, à quoi s'en tenir.

Par suite, dans un monde qui, pour réussir et pour prospérer, a besoin de notoriété, sinon de gloire, chacun se fait sa réputation à soi-même et n'attend pas qu'on s'aperçoive de son mérite. Il le signale, il le proclame, et naturellement il l'exagère. Ce procédé assez grossier mais très efficace exigeait des qualités d'audace et de confiance qu'Anatole France n'avait pas.

La nature ne lui avait pas donné cette âme de courtier de commerce, voire même d'agent de publicité qui est de plus en plus nécessaire à un homme de lettres. Il n'allait pas promener une littérature envahissante et une réputation artificielle dans les salles de rédaction, dans les bureaux de directeurs de journaux ou de revues, ou dans les cénacles d'admiration mutuelle. Il hésitait, par délicatesse d'esprit, par crainte du ridicule, à affirmer, à célébrer son propre talent. Il ne savait pas que l'écrivain le plus médiocre, qui déclare partout, sans cesse, à propos et hors de propos, qu'il est remarquable, arrive très vite à le persuader aux autres et à se le persuader à lui-même.

A ces défauts Anatole France en ajoutait un autre non moins grave. Ce fin lettré, cet écrivain exquis était comme tous les dilettanti, comme tous ceux qui ont subi l'attrait du livre, un paresseux. Tandis que ses confrères, plus avisés, accumulaient avec profit des œuvres mauvaises ou médiocres et, à force de production et de réclame, condamnaient le public à les lire, il s'attardait à des lectures qui lui plaisaient, à des recherches qui enchantaient son âme de collectionneur. De temps en temps et comme à regret il donnait des œuvres délicieuses, mais il n'en donnait pas assez.

Dans ces conditions, il fallait à Anatole France, pour rattraper le temps perdu, beaucoup plus de talent qu'aux autres — et c'est heureusement la bonne fortune qui lui était échue. Depuis près de ving ans, il jouait avec ses goûts de curieux, de lettré et de dilettante une partie dangereuse. Félicitons-nous qu'il l'ait gagnée.

Jusqu'en 1888 il n'avait guère écrit que dans des journaux très graves, mais assez ignorés par le public,— dans le *Globe* notamment, où parurent de lui, soit dit en passant, d'agréables éreintements de personnages notoires. Le *Temps*, où il succéda en 1888 à Jules Charetie pour la rubrique de la « Vie de Paris », lui fournit enfin une de ces tribunes retentissantes dont un littérateur ne peut se passer, car un article a toujours la valeur du journal où il paraît.

Deux ans après, il publiait *Thaïs*, qui eut un grand succès, un succès de critique et de vente.

Et c'est en cette année 1890 et grâce à ce roman qui le classa, qu'Anatole France eut officiellement beaucoup de talent.

---

# ANDRÉ THEURIET

Le 8 octobre 1833, à Marly-le-Roi, André Theuriet est né poète lauréat, romancier des familles et membre de l'Académie française.

Il n'était encore qu'un enfant, mais déjà appliqué et correct, lorsque son père fut nommé receveur de l'enregistrement à Bar-le-Duc. C'est dans cette ville qu'il fit ses études et écrivit ses premiers vers. Les études furent bonnes, mais les vers étaient mauvais.

A sa sortie du lycée, la poésie et la bureaucratie se disputèrent l'âme d'André Theuriet. Ce fut par la bureaucratie qu'il commença, et comme sa carrière administrative devait singulièrement déteindre sur sa carrière littéraire — et en même temps la faciliter — il est nécessaire d'en dire quelques mots.

Surnuméraire de l'enregistrement, il était d'abord attaché aux bureaux de Montmédy et de Bar-le-Duc, puis le 1er novembre 1856, nommé receveur de sixième classe à Auberive.

La Haute-Marne a la spécialité de villages pauvres et tristes, couverts de neige pendant la plus grande partie

de l'hiver. Il n'en existe pas beaucoup d'aussi misérables, d'aussi ennuyeux à habiter qu'Auberive.

Le poète exilé dans cette bourgade, au milieu de paysans frustes et grossiers, n'avait d'autre distraction que d'aller cueillir des fleurs — ou des rimes — dans la magnifique forêt qui faisait à Auberive une verdoyante ceinture, pleine, au printemps et à l'été, de parfums et de chansons. Il avait des goûts bucoliques. La botanique le consolait du papier timbré.

En 1859, on le nomma à Tours et de là à Bar-le-Duc où résidait sa famille. C'est à cette époque qu'il obtint son premier article de critique, non pas littéraire, il est vrai, mais administrative.

Le directeur de Bar-le-Duc affirma sur un papier officiel, ce qui doublait l'importance de la déclaration, que le jeune fonctionnaire, « par un langage toujours digne, un physique et des dehors agréables, son heureux caractère, avait su se concilier l'estime et l'affection générale. Il possède l'amour du travail, un grand esprit d'ordre et une instruction des plus étendues, une conception prompte, intelligente et sûre ; il rédige avec beaucoup de facilité ; son style est pur et d'une grande clarté. »

Remarquons en passant que le littérateur devait, lui aussi, se recommander par un langage toujours digne, l'amour du travail, un style pur, une grande facilité — et que personne ne l'a jugé aussi bien que son directeur de Bar-le-Duc.

Ces qualités de bureaucrate littéraire, de fonctionnaire de la poésie et du roman, il allait bientôt avoir



l'occasion de les révéler au public. Le 7 janvier 1863, à trente-deux ans, il était nommé rédacteur à la Direction générale de l'enregistrement, et on peut ajouter qu'il était nommé en même temps homme de lettres.

Dans de vastes locaux, connus sous le nom de ministères, le gouvernement fournissait à des littérateurs prudents le chauffage, l'éclairage, les plumes, le papier, et à la fin de chaque mois un appointement médiocre mais assuré qui leur permettait d'attendre des jours meilleurs. Le bureau dans lequel Theuriet allait fonctionner au ministère des Finances était une véritable salle de rédaction. On y écrivait des vers, des vaudevilles, des articles de revues ou de journaux. On s'y occupait même — de temps en temps — d'administration.

Le sous-chef du bureau, Emile Gondinet, faisait, au milieu des dossiers couverts de poussière, des pièces de théâtre et, pour les essayer, les lisait à des commis moins littéraires.

André Theuriet, dans cet asile des Muses administratives, pouvait sans danger se souvenir qu'il était poète.

Ses premiers vers imprimés, *In Memoriam*, parurent dans la *Revue des Deux Mondes*, en 1867, et la même année il publiait chez Lemerre *Le Chemin des Bois*, un volume de poésies qui fut remarqué par Sainte-Beuve, couronné par l'Académie, et qui, par une exceptionnelle bonne fortune, se vendit.

Coppée a dit du *Chemin des Bois* : « C'est une brassée de fleurs sauvages, encore emperlées de l'eau des torrents des Vosges ».

Poète, André Theuriet se distinguait des Parnassiens

par la simplicité dans l'évocation. Il n'abusait pas du style descriptif et avait un autre idéal que l'art pour l'art. Il ne croyait pas qu'il fût utile d'embellir la nature qui est assez belle par elle-même. Il évoquait la vie profonde de la forêt, le frémissement des arbres, le murmure des sources, la douceur sereine des clairières, la chanson des nids, tels qu'il les avait vus, entendus et aimés. Et son originalité consistait surtout à ne pas être un paysagiste en chambre.

Dans cette période initiale de sa vie littéraire (1867 à 1870), Theuriet s'abandonna au charme, si décevant pour d'autres, de la poésie. Son premier essai de théâtre fut une œuvre aujourd'hui bien oubliée, *la Vieille Maison*, scène de la vie de province publiée dans le *Correspondant* le 10 août 1869. Une de ses premières nouvelles en prose, le *Secret de Gertrude*, parut dans la même revue, dont il devenait un des principaux collaborateurs, le 25 avril, le 10 et le 20 mai 1870.

Deux mois après, la guerre éclatait. Au début du siège de Paris, on avait eu l'idée assez bizarre de former, pour garder le Grand Livre de la Dette publique qui se gardait très bien tout seul, un bataillon composé des agents du Ministère des Finances et de la Caisse des Consignations. L'auteur du *Chemin des Bois*, qui se considérait, quoiqu'il fût né dans la banlieue parisienne, comme un Lorrain, un Lorrain honoraire, si l'on veut, n'accepta pas de faire partie de ce bataillon d'opéra bouffe. Il estima avec raison qu'il se rendrait plus utile en servant tout simplement, comme les autres, dans la garde nationale. Il fut un des comparses, un des figu-

rants attristés, dans cette comédie tragique qui marqua les derniers jours du siège, dans ce semblant de guerre pendant lequel les soldats n'eurent à lutter que contre la faim, le froid, les rigueurs d'un hiver terrible et la honte de se sentir impuissants et la douleur, pour un si grand nombre d'entre eux, de mourir, héros anonymes, sans profit et sans gloire.

La guerre inspira à Theuriet quelques-unes de ses œuvres les plus émouvantes : — *le Ravin, épisode de l'invasion prussienne en 1792* (1870) — *Legs d'une Lorraine* (1871) — *Souvenirs d'un mobilisé* (1872), et en même temps elle donna à son talent une direction nouvelle. Au poète succéda le romancier.

La dernière œuvre du poète, ce fut un drame, aussi mal charpenté que bien écrit, *Jean-Marie*, joué à l'Odéon le 11 octobre 1871, et dans lequel le public, tout en trouvant la pièce mauvaise — et elle l'était par sa construction maladroite et par trop naïve — salua au passage de très beaux vers, ceux, par exemple, de Jean-Marie à Thérèse, quand il l'engage à fuir avec lui :

Ah ! tu m'aimes toujours ! Va, ne t'en défends pas ;
Contre tes souvenirs en vain tu te débats,
Nos amours ne sont pas de celles qu'on oublie
Et rien n'a pu briser la chaîne qui nous lie...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Viens ! Nous irons chercher là-bas une patrie
Hospitalière et douce... Entre elle et le passé
Nous mettrons l'Océan immense.. Viens !... Je sais
Dans les mers du Tropique une lointaine Antille
Qu'un printemps éternel réjouit et qui brille
Sur les flots bleus ainsi qu'un nouveau Paradis

Là nous retrouverons les jours du temps jadis;
Nous vivrons oubliés dans un coin de cette île,
Cultivant de nos mains une terre fertile,
Et n'ayant qu'un seul toit, qu'un seul cœur !... Tu verras,
Le soir, de beaux enfants s'endormir dans tes bras,
Et notre amour sera profond et sans mesure
Comme la mer !

Dans les premiers romans qu'il écrivit et qui presque immédiatement obtinrent un assez grand succès — *Mademoiselle Guignon* (1874) — *Le Mariage de Gérard* — *Une Ondine* (1875) — *Raymonde* (1877) — André Theuriet montra surtout des qualités de poète.

Quel a été son idéal comme romancier, l'idéal qu'il a cru atteindre, il le disait naguère à un journaliste :

— « Ce que j'ai voulu faire depuis vingt ans que j'écris, c'est une étude de la province, sans parti pris de naturalisme ou de psychologie, d'après ce que j'ai vu. J'ai décrit la nature sous son point de vue le plus simple, sans les complications apportées en ces dernières années ; j'ai introduit dans le roman et la poésie quelque chose du sentiment sans rhétorique de nos vieilles chansons populaires. »

Les « complications apportées en ces dernières années », dont parlait André Theuriet, il nous est permis de les appeler la préoccupation du réel, le désir et le besoin de créer, non pas des images de rêve, mais des personnages vivants, animés de véritables passions, capables de lutter et de souffrir et toujours entraînés par les faiblesses humaines.

Ces personnages, qui ne nous intéressent que parce

qu'ils nous ressemblent, on les trouvait dans les romans de Zola, de Daudet, de Maupassant. Ils sortaient, pleins de vie, de leurs pages émues. Ils n'étaient pas des figures de rhétorique, et nous ne pouvons pas les considérer comme des héros de légende.

Tandis que ces maîtres du roman s'attachaient à la réalité, se passionnaient pour l'observation exacte. André Theuriet, sur le chemin des Bois, au son d'un pipeau rustique — tel Tityre ou Corydon — essayait d'animer des petites poupées, habillées en hommes ou en femmes, des petites poupées charmantes, vertueuses, héroïques même, qui avaient toutes les qualités, mais qui avaient aussi un grand défaut. Elles étaient en bois ou en carton.

Il n'y avait de bien observé que le paysage, et là l'écrivain retrouvait sa supériorité. Les bois étaient des bois véritables, dans lesquels ne poussaient pas des fleurs artificielles. Une eau fraîche et limpide coulait dans les ruisseaux, le long des haies. Et ceux à qui le tableau ne plaisait guère ne pouvaient pas du moins contester le mérite du cadre.

Avec un style moins puissant, avec moins de socialisme humanitaire et plus de simplicité dans le pittoresque, c'était le roman paysan de George-Sand qui reparaissait, mais accommodé aux préjugés bourgeois et aux vertus familiales : — du George-Sand retouché par Berquin.

Nos succès nous viennent presque toujours de nos défauts. C'est par leurs côtés les plus imparfaits, par ce qu'ils avaient de mal observé et de mièvre que les

romans d'André Theuriet s'imposaient de plus en plus au public.

L'humanité si fausse qu'il présentait dans ses livres enchantait, surtout en province, les âmes simples, avides d'illusions, effrayées par tout ce qui est vrai, fort et réellement dramatique.

Avec quelle joie naïve on s'intéressait aux amours touchantes de ces jeunes filles un peu sauvages, mais qui avec tant de charme et d'à propos, au dénouement s'apprivoisent! Et les hommes valaient les femmes dans ces historiettes d'une douceâtre sentimentalité. Ils étaient bons et nobles et vertueux, toujours prêts au dévouement et au sacrifice, d'ailleurs instruits, intelligents, amants corrects et maris parfaits.

Si jamais le bon jeune homme disparaissait de la terre, on le retrouverait dans un roman d'André Theuriet.

Pour suffire à sa clientèle et moraliser les masses, qui d'ailleurs en ont bien besoin, l'ancien poète, devenu romancier des familles, s'était astreint à un régime de travail très méthodique. Il accomplissait régulièrement, à heures fixes, une besogne déterminée, et partageait sa vie en deux parts : littérateur dans l'administration et fonctionnaire dans la littérature.

Il se mêlait peu au monde des écrivains dont la plupart lui déplaisaient par leurs allures de bohèmes et une indépendance d'esprit trop peu bureaucratique. On l'entrevoyait quelquefois au *Dîner de la Soupe au lard*, inauguré le 7 juin 1878 et qui réunissait chez Désiré Beaurain, le 2e vendredi de chaque mois, des littérateurs t artistes de l'Est. Parfois aussi, il assistait, au Café de



Fleurus, au *Dîner des Timides* ou *Dîner de la Modestie*, dont faisaient partie quelques violettes du jardin littéraire, Sully Prudhomme, André Lemoyne, Jules Levallois, Vallery-Radot et le bon Armand Silvestre, Silène attendri, qui n'avait d'audace que dans ses contes.

*Raymonde*, en 1877, *Le Fils Maugars* et *La Maison des deux Barbeaux*, en 1879, avaient considérablement augmenté la réputation d'André Teuriet; mais *Sauvageonne*, en 1880, fut son premier livre à grand succès. Désormais célèbre, classé officiellement, il commença à se diriger, d'un pas lent mais assuré, vers l'Académie, où il devait arriver après un petit voyage qui dura seize ans.

# PAUL BOURGET

Je connais peu d'existences littéraires qui aient été conduites avec plus de clairvoyance, de sincérité et d'énergie que celle de Paul Bourget. Il a passé par la bohème, mais en curieux que tous les milieux et tous les types humains intéressent, sans y apporter aucune illusion et sans rien y perdre de son courage intellectuel. Il a été pauvre et n'est pas devenu, comme tant d'autres, désenchanté et amer. Son acheminement vers la réputation a été un admirable effort de travail, de ténacité et d'intelligence.

En 1872, Paul Bourget avait vingt ans — il était né à Amiens le 2 septembre 1852 — et venait de passer sa licence ès lettres, lorsqu'il commença à faire (provisoirement) deux parts de sa vie : l'une consacrée à son dur labeur de précepteur, l'autre pendant laquelle il pouvait s'occuper de littérature et être lui-même.

Il habitait rue Guy-de-la-Brosse, près du Jardin des Plantes, dans un pauvre logement, meublé surtout de livres et qu'ornait un buste de Balzac. Convaincu que le travail est la moitié du succès, et qu'il faut à l'esprit

une discipline sévère, il s'était soumis à un surmenage cérébral que l'habitude rendait tolérable et fécond. Il se faisait réveiller à trois heures du matin, prenait deux ou trois bols de café noir, et travaillait jusqu'à sept heures. Presque toute la journée se passait ensuite à donner, à des cancres qui sans doute n'en appréciaient pas la valeur, des leçons de philosophie et de latin. Le soir, sans être lassé de sa monotone besogne, le répétiteur devenait homme de lettres et candidat à la gloire.

On le voyait un peu dans tous les milieux, plus préoccupé d'enrichir son esprit que de le délasser, tantôt à l'Ecole des Hautes Etudes, ou à la Sorbonne, tantôt au Sherry-Cobbler, quartier général des *Hydropathes.*

Le groupe des Hydropathes, dont Emile Goudeau, dans son livre *Dix ans de bohème*, a raconté l'amusante histoire, était né dans une brasserie du boulevard Saint-Michel, près du lycée Saint-Louis, appelée le *Sherry-Cobbler,* sans doute parce qu'on y trouvait tous les genres de boisson qui abreuvent la littérature, — sauf celui-là. Dans cet établissement, se rencontraient des écrivains qui se rattachaient à toutes les écoles, excepté peut-être l'école du succès : Catulle Mendès, Paul Arène, Mallarmé, Richepin qui venait d'écrire une curieuse étude sur Jules Vallès ; Villiers de l'Isle-Adam, déjà traité comme un ancêtre ; Maurice Bouchor, Alexandre Hepp, Emile Goudeau. Coppée, plus célèbre depuis son triomphe du *Passant*, y venait aussi, mais très rarement.

Quelquefois, par amour de l'exotisme — d'un exo-

tisme qui se mettait à la portée des bourses les plus modestes — on se réunissait dans un restaurant turco-grec qui avait installé rue Monsieur-le-Prince un décor pseudo-oriental que le patron ajoutait à sa note.

Ce fut non loin de là — en 1874 — sous les galeries de l'Odéon, que trois poètes, exaltés par la vue des in-douze qu'étalait paisiblement le bibliopole Flammarion, se jurèrent une éternelle alliance pour la conquête de la gloire et s'intitulèrent les *Vivants*. Ces trois poètes, riches d'espérances qui par hasard furent réalisées, s'appelaient Richepin, Bouchor et Bourget.

Ce monde de bohème dans lequel plus d'un raté, inconnu de la foule, a dépensé sans profit assez de talent pour approvisionner jusqu'à la fin de leurs jours deux ou trois écrivains habiles et médiocres, ce monde de paresseux et surtout de malchanceux, Paul Bourget le traversa sans s'y attarder. Il avait la passion du travail et le désir d'échapper le plus possible à ce qu'a de précaire, de pénible et même d'humiliant, la situation de débutant littéraire. Il considérait avec une pitié où se mêlait un mépris d'ambitieux bien doué, ces malheureux chez qui tous les rêves se changeaient en désillusions et tous les efforts en avortements :

« Ces hommes de trente ans qui la prunelle éteinte,
Déjà chauves, fumaient en lisant un journal ».

D'ailleurs d'autres milieux l'attiraient. Il allait parfois au dîner du Bœuf nature (au café Procope), fondé vers 1864 et qui avait groupé autour de Zola les principaux réalistes. Au café de Sèvres, il retrouvait Huys-

mans, Valladon, Georges Landry et cet extraordinaire Nicolardot qu'il devait mettre dans un de ses romans sous le nom de Legrimaudet, ce Nicolardot qui allait publier en 1882 la *Confession de Sainte-Beuve*, où il jugeait ainsi le grand critique : « Comme philosophe, comme écrivain, comme homme, on est forcé de convenir qu'il fut sot. »

Mais plus que les réunions littéraires dans lesquelles, comme on l'a dit, l'esprit bat le briquet, il aimait, ainsi que son grand patron Balzac, en qui il voyait un merveilleux *professeur d'énergie*, le cabinet de travail, l'inviolable retraite où il pouvait, sans être troublé par la pensée d'autrui, s'écouter vivre et poursuivre son rêve.

Les jours succéderont aux jours, et les années
S'effeuilleront ainsi que des roses fanées,
Avant que je n'étreigne entre mes faibles bras
Les seuls trésors que j'aie adorés ici-bas :
La gloire et le génie. Et pourtant comme j'aime
Ces lettres dont j'ai fait ma volupté suprême !

Comme il le dit dans ces vers pénétrants, il adorait les lettres ;mais dans cette première période de ses débuts, il se cherchait encore, il hésitait entre Taine et Balzac, il se demandait s'il était né critique ou poète.

Ce plaisir de juger les autres, ce dilettantisme littéraire qui a séduit tant d'esprits d'élite, l'entraînait malgré lui, et il cédait, sans voir suffisamment que vivre c'est créer, à cette curiosité de l'intelligence qui en émousse parfois la vigueur.

« Nous sommes cinq ou six, écrivait, dans un de ses

articles du *Temps*, Anatole France, à garder dans les souvenirs de notre première jeunesse, ces entretiens du soir, sous les grands arbres de l'Observatoire, ces longues causeries du Luxembourg auxquelles Paul Bourget, poète adolescent encore, apportait ses fines analyses et ses élégantes curiosités. Déjà partagé entre le culte de la métaphysique et l'amour des grâces mondaines, il passait aisément, dans ses propos, de la théorie de la volonté aux prestiges de la toilette des femmes et faisait pressentir les romans qu'il nous a donnés depuis. Il avait plus de philosophie qu'aucun de nous, et l'emportait communément dans ces nobles disputes que nous prolongions bien avant dans la nuit. »

Heureusement cette crise de cérébralité aiguë ne devait être que transitoire, et à l'étudiant de Heidelberg, trop nourri de kantisme, au poète délicat mais trop intime, allait succéder le romancier, le créateur de vie et d'humanité.

Ce sont ces divers états d'âme littéraire qu'il faut étudier et comprendre pour caractériser, à ses débuts, un talent singulièrement complexe.

Paul Bourget s'était lié avec Coppée, probablement au Sherry-Cobbler où ils se trouvaient l'un et l'autre quelque peu dépaysés. C'est à lui qu'il lut, peu confiant sans doute dans l'esthétique des autres habitués de la brasserie, ses premiers vers, des stances sur la Passion de Jésus-Christ. Le sujet manquait un peu d'actualité, et le poème était médiocre. Coppée le déclara bien franchement à l'auteur, qui, réflexion faite, en convint et jeta son œuvre au feu. Voilà assurément un genre d'hé-

roïsme dont ne serait guère capable la plupart des débutants d'aujourd'hui ; car il faut leur rendre cette justice que plus leurs vers sont mauvais, plus ils s'obstinent à les trouver bons.

Un brave homme de lettres qui, dans une carrière où on ne vous juge que par les résultats, ne s'est signalé que par de bonnes intentions, Emile Blémont, avait fondé en 1872, pour y abriter ses innocentes poésies, une revue, la *Renaissance*, qui a été en quelque sorte le Parnasse des pauvres — des pauvres poètes, qui n'avaient d'autre richesse que celle de leurs rimes. Et encore ne l'avaient-ils pas toujours.

Dans cette revue de famille, dont les bureaux peu luxueux étaient situés au n° 11 de la rue Jacob, Paul Bourget publia quelques poésies qui n'ajouteront pas beaucoup à sa gloire.

C'est à la *Revue des Deux Mondes* qu'il débuta réellement par une œuvre déjà très fouillée, *Céline Lacoste*, et par une étude qui fut très remarquée sur le roman piétiste. Heureux temps que nous ne reverrons plus, où il suffisait qu'un jeune écrivain, pas encore classé, eût du talent pour que la critique s'en aperçût !

L'année suivante — en 1874 — le premier volume de vers de Paul Bourget, *la Vie inquiète*, parut chez Lemerre, et cette poésie un peu molle, un peu grise et comme couverte de brume, n'intéressa que médiocrement un public qui s'était habitué aux fantaisies outrancières et aux couleurs violentes des Parnassiens ou aux tableaux familiers et à demi réalistes de Coppée.

Les deux autres recueils de vers de ce *lakiste* français, *Edel*, en 1878, *les Aveux*, en 1882, furent accueillis avec la même indifférence, et les critiques les plus indulgents ou les plus intelligents se bornèrent à les considérer comme les essais, les exercices de style, très utiles à condition de pas être trop prolongés, d'un jeune écrivain qui se préparait à avoir beaucoup de talent.

La poésie, je veux dire la poésie rimée et éditée, est une maladie qui n'épargne, à ses débuts, aucun littérateur.

Ils n'en meurent pas tous, mais tous en sont frappés.

Il semble que la rime et le rythme dont s'accompagne une pensée souvent très banale ont quelque chose de plus noble et, en apparence, de plus malaisé à attendre qui tente les ambitions juvéniles.

Cette maladie spéciale, qu'on pourrait appeler la rougeole des littérateurs, n'a du restea ucune gravité, et elle offre même des avantages assez sérieux. Elle forme des tempéraments plus affinés et qui unissent à la force une grâce et une délicatesse pleines de charme ; et c'est peut-être en commençant à écrire envers qu'on apprend mieux et plus vite à écrire en prose.

Ce coup d'aile de la poésie, on le retrouve en effet dans les études que publiait Paul Bourget à la *République des Lettres*, vaillante revue fondée en 1875 par Adolphe Froger et Catulle Mendès et qui accueillit, soit dit en passant, en 1876, *l'Assommoir*, repoussé par tous les journaux. A la *Vie littéraire*, à la *Paix*, au *Globe*,

au *Parlement*, où il collaborait dans cette première période, le poète se révélait encore sous le prosateur à la phrase souple et harmonieuse.

Il venait de donner à la *Nouvelle Revue* un roman très remarquable, l'*Irréparable*, lorsque parut de lui, chez Lemerre, un livre de premier ordre, un chef-d'œuvre de clairvoyante et pénétrante analyse, les *Essais de psychologie contemporaine*, où étaient étudiés, devinés quelques-uns des maîtres du siècle, Baudelaire, Renan, Flaubert, Taine et Stendhal. La *Nouvelle Revue*, que dirigeait alors une femme de haute intelligence, Mme Adam, avait publié ces monographies, ces portraits d'âmes si attachantes et si diverses. Lorsqu'ils eurent été réunis en volume, lorsqu'on put les juger dans leur ensemble, l'admiration de la critique se précisa et s'affirma.

De tous ceux qui louèrent à cette occasion l'écrivain soudain placé au premier rang, aucun ne le fit avec plus de sympathie et, ce qui ne surprendra personne, avec plus de talent qu'Octave Mirbeau. Comme l'article publié sur Bourget dans les *Grimaces* est fort peu connu, je crois qu'on me saura gré d'en reproduire la plus grande partie :

« Les *Essais de psychologie contemporaine* ne sont point, à proprement parler, un livre de critique — du moins au sens étroit et vulgaire qu'on prête à ce mot, aujourd'hui. Ce livre a une portée plus haute et une signification plus noble. M. Paul Bourget ne fait point la critique des hommes, comme c'est la mode de la faire maintenant. Il ne raconte point comment ils s'habillent,

ce qu'ils mangent, les endroits qu'ils préfèrent, si leurs cheveux sont blonds ou gris, ras ou s'éparpillant en boucles sur l'épaule. Il évite de tomber dans ce travers d'indiscrétions et d'anecdotes qui donnent à la critique de vilaines allures de reportage, et un ton de bavardage familier, indifférent et maussade.

« Quand il étudie un poète, M. Paul Bourget essaie de reconstituer, non point la forme corporelle qui n'est souvent qu'un masque, mais la *forme d'âme*; il pénètre en la pensée intime et profonde, là où mystérieusement s'élaborent les mystères de la vie morale. Il se substitue en quelque sorte à son modèle ; il vit sa vie, rêve ses rêves, souffre ses souffrances, et il nous redonne, dans toute sa vérité, l'être d'exception qu'a été ce poète, ou ce philosophe, ou cet historien, et qu'ont déformé les légendes et caricaturé les anecdotes.

« C'est ainsi que M. Paul Bourget, dans les *Essais de psychologie contemporaine*, nous a rendu l'intime vie morale de Baudelaire, de M. Renan, de Flaubert, de M. Taine et de Stendhal. Il a dégagé en poète, en philosophe, en analyste profond et subtil, la pensée de ces écrivains, et nous a fait voir leur génie à la lueur de leur âme. Ce sont des pages admirables et pleines d'un rare talent. Le style, ciselé, travaillé par un des plus habiles ouvriers de phrases que je connaisse, est pourtant net et clair. La pensée surgit des mots brillants et parfumés, éclatante, lumineuse, comme la fée qui sort des touffes de roses et de tubéreuses.

« Les *Essais de psychologie contemporaine* font le plus grand honneur au talent de M. Paul Bourget, — ce

talent raffiné et solide qui va de Baudelaire à Sainte-Beuve. »

J'ai eu d'autant plus de plaisir à citer cette belle page sur Paul Bourget qu'elle juge toute son œuvre, et que les qualités louées chez le critique, le romancier les avait au même degré.

Prenant cette fois comme sujets d'observation, non des personnages réels dont on pouvait connaître l'œuvre et la vie, mais des types imaginés, c'était la même acuité de vision, la même préoccupation des détails «intimes», du mécanisme intérieur de l'âme, la même tendance — peut-être excessive — à n'étudier que ce qui se dérobe à l'examen, à ne voir que ce qui est invisible.

Grâce à cette méthode, empruntée en partie à Balzac, à Stendhal, mais rendue originale à force de conscience et de talent, des héros de roman, évoqués par une analyse patiente, tenace, minutieuse, se détachaient d'un livre avec une vérité saisissante. On les voyait vivre et agir. Ils étaient — tel le *Disciple*, pour ne citer qu'un exemple — un ensemble d'organes mus logiquement par un cerveau, et l'acte, chez eux, n'était que la résultante, inévitable, de la pensée.

Ainsi, même dans le roman, Paul Bourget avait apporté son merveilleux don de critique; et lorsque *Cruelle Enigme*, son premier livre à gros tirage (1885), l'eut rendu célèbre, la foule, presque toujours aveugle, mais à qui il arrive parfois d'être clairvoyante, admira d'instinct en lui la qualité si rare par laquelle il s'était déjà imposé à l'élite: la faculté de voir, de savoir, de comprendre, ou, pour lui donner son véritable nom, l'*intelligence*.

# PIERRE LOTI

Voici de tous nos écrivains actuels le moins « livresque », le moins pourvu de culture littéraire et le plus attachant peut-être par la sincérité et le jaillissement spontané de son talent.

Né à Rochefort, le 14 janvier 1850, Pierre Loti fut un écolier assez médiocre, surtout dans ses devoirs français.

Il a raconté, dans un de ses livres, qu'ayant à faire une narration sur un naufrage — une narration pour port de mer — il se contenta de remettre une page blanche avec le titre et sa signature.

J'ignore si les deux professeurs gratifiés par lui des surnoms de *Bœuf Apis* et de *Grand Singe Noir* existent encore; mais ils doivent éprouver quelque surprise des succès littéraires de ce mauvais élève sur qui ils fondaient si peu d'espérances.

La véritable éducation intellectuelle de Loti, c'est au milieu familial qu'il la dut, à un milieu austère et un peu triste de protestants rigides, — et pour lui surtout, qui veut deviner l'homme doit connaître l'enfant.

Dans la vieille maison, comme endeuillée par une religion sévère et froide, il n'y avait qu'un rayon de soleil, cette tante Claire, cette tante-gâteau, dont l'auteur de *Pêcheur d'Islande*, dans une de ses œuvres les plus émues, a si délicieusement évoqué l'image.

Elle mettait dans l'air qu'il respirait un peu de gaîté et de joie. Elle aurait voulu, attentive et attendrie, lui épargner tout effort. Elle l'aidait à faire ses devoirs. Elle les faisait pour lui. « Elle prenait en main, dit Loti, l'énorme dictionnaire qu'il fallait et me cherchait mes mots pour les thèmes et les versions. Elle s'était habituée même à lire le grec, afin de m'aider à apprendre mes leçons dans cette langue. Et pour cet exercice je l'entraînais toujours dans un escalier où je m'étendais aussitôt sur les marches, les pieds plus hauts que la tête : deux ou trois ans durant, ce fut ma pose classique pendant la récitation de la *Cyropédie* et de l'*Iliade*. »

Ces enfances mélancoliques ont une influence profonde. Elles habituent à la réflexion, au repliement sur soi-même. A l'intelligence elles communiquent plus de sérieux et plus d'affinement à la sensibilité. Elles donnent la connaissance ou le pressentiment de la douleur, par laquelle les âmes, capables de grandes choses ou de belles œuvres, sont trempées, et dans les cœurs qu'on n'a pas assez aimés, assez compris, elles laissent d'inépuisables réserves de bonté et de tendresse.

Les parents de Pierre Loti ou plutôt de Jules Viaud, — car c'est là, comme on sait, son véritable nom, — le destinaient à la marine, et il semble bien que la nature

l'avait créé pour cette carrière qui permet de voir de près et quand on a de l'imagination, quand on est autre chose qu'un fonctionnaire détaché sur un vaisseau, d'évoquer les mœurs les plus étranges, les types les plus curieux, les plus merveilleux paysages.

Entré au *Borda*, en 1867, à dix-sept ans, Pierre Loti fit sa première campagne dans l'Océan Pacifique.

Le 15 août 1870, il était nommé aspirant de première classe, et, le 26 juin 1873, enseigne de vaisseau.

On a dit qu'il n'aimait pas la mer. C'est probablement une légende. La rhétorique n'a jamais remplacé l'inspiration sincère. La mer est femme : pour en parler avec émotion, pour en voir toutes les beautés, l'art ne suffit pas, et il faut l'amour.

Comment Pierre Loti officier de marine devint-il littérateur ? D'une anecdote que je crois très authentique, il semble résulter que l'idée de *faire des livres* ne lui vint qu'assez tard, et qu'il écrivit longtemps pour son propre plaisir avant d'écrire pour le plaisir des autres,

Il avait envoyé, à la suite de je ne sais plus quelles circonstances, une série de vues à un journal illustré. On lui demanda d'y ajouter quelques notes ; et la perspective d'être imprimé, qui à tant d'autres aurait causé une si vive satisfaction, lui parut fort peu agréable. Il rédigea tant bien que mal les brefs commentaires explicatifs dont on le chargeait malgré lui ; et ce furent là les premières œuvres publiques du futur académicien.

Si on songe à la vanité humaine et surtout à la vanité

littéraire, il paraîtra peu vraisemblable qu'on puisse se résigner, — comme une « mademoiselle Cibot » qui cache avec soin son cahier bleu, — à noter au jour le jour ses impressions, sans avoir le moindre désir de les communiquer à des indifférents.

Et c'est ainsi cependant que débuta Pierre Loti.

Le temps passe lentement à bord d'un vaisseau, dans ce village ambulant, qui vogue, des mois entiers, entre l'immensité de la mer et l'immensité du ciel. La montre du Marseillais abattait son heure en quarante-cinq minutes. Une montre de marin marque des heures qui, par la durée qu'on leur attribue, en valent deux.

Chacun sur un vaisseau se distrait à sa manière et tue le temps comme il peut.

Je me rappelle avoir vu à Toulon, à l'époque des embarquements, d'énormes piles de romans d'occasion amoncelés devant les magasins de certains libraires et vendus à des prix infimes.

Cette littérature soldée aidait les officiers de marine à supporter l'ennui des longues traversées, et chaque navire de guerre emportait une bibliothèque qui ne devait plus revenir en France.

Voilà pourquoi, dans les îles de l'Océanie et dans les tribus de la côte africaine certains livres considérés comme sacrés sont gardés précieusement par les naturels du pays. Ce sont des romans de Boisgobey ou de Charles Deslys oubliés par des officiers de marine.

Loti s'intéresse peu à la littérature des autres. Ses camarades de bord lisaient des romans; il préféra en écrire, ou plutôt, — car presque tous ses livres ne sont que

des autobiographies, — il s'amusa à noter ses souvenirs, ses impressions, à les encadrer dans des paysages merveilleusement évoqués, à se raconter à lui-même sa vie, la vie intime de son esprit et de son cœur.

Il était sujet à l'ennui et au doute. De ses douloureux états d'âme, pour s'y attarder ou s'en consoler et sans préoccupation de littérature imprimée, il fit des livres. Qui chante son mal, l'enchante.

Malgré tout, n'avoir du talent que pour soi, c'est une satisfaction d'amour-propre dont on finit par se lasser. Je suppose que, malgré sa répugnance à divulguer le journal de bord de ses intimités, le jeune officier de marine ne put s'empêcher de le communiquer à quelques-uns de ses amis en qui il voyait des juges plus délicats ou plus indulgents. Ils lui conseillèrent sans doute de ne pas priver le public de ces petits chefs-d'œuvre emprisonnés dans une cabine de vaisseau — et ils rendirent ainsi un très grand service à la littérature française.

En 1879, parut, chez Calmann-Lévy, sans nom d'auteur, un livre intitulé : *Aziyadé*, et qui se présentait comme le journal d'un lieutenant de la marine anglaise au service de la Turquie, tué sous les murs de Kars, le 27 octobre 1877.

Cet ouvrage était fort remarquable, bien au-dessus de ce que donnent en général les écrivains qui débutent ; mais il n'avait aucun appui, aucun guide pour protéger ses premiers pas. La Réclame et la Critique l'ignoraient. Le public, qui ne cherche pas les belles œuvres et qui le plus souvent les subit, ne se doutait pas —

il ne s'en doute pas encore — que c'est lui qui est chargé ou devrait être chargé de faire les réputations, sans attendre qu'on les lui impose. Il est vraiment déplorable que dans un pays où on a dépensé tant d'argent pour l'instruction obligatoire, presque personne ne sache *lire*.

*Aziyadé* n'eut qu'un succès « d'élite », un de ces succès dont moururent Gérard de Nerval et d'autres écrivains aujourd'hui célèbres, qui n'étaient pas assez riches pour attendre patiemment qu'après avoir loué leurs livres on se décidât à les acheter.

Je dois ajouter que Pierre Loti, par une bonne fortune quasi unique dans le métier littéraire, dut à la clairvoyance et au patronage d'une directrice de revue très intelligente, d'être très vite apprécié à sa valeur.

Mme Adam manquait de romans — de bons romans, car les autres abondaient — pour la *Nouvelle Revue* qu'elle venait de créer. Elle eut, dit-on, l'idée d'aller chez Calmann-Lévy et de lui demander s'il n'avait pas par hasard, prêt à être publiée, une œuvre qui sortît de l'ordinaire.

Calmann-Lévy réfléchit un instant, fouilla dans un cartonnier, sortit un paquet assez volumineux et le présentant à la directrice de la *Nouvelle Revue* :

— Voici, dit-il, un manuscrit qui est d'un auteur tout à fait inconnu, un jeune, un officier de marine. Ça me paraît très bon. Lisez-le et vous verrez ce que vous pouvez en faire.

Ce manuscrit, c'était *Rarahu*.

Dans une lettre très intéressante, Mme Adam a

bien voulu me donner quelques renseignements sur l'histoire de ce roman à la *Nouvelle Revue*, histoire qui, racontée en détail, formera un des plus curieux chapitres des *Mémoires* qu'elle prépare.

« Moi seule ai compris, à la simple lecture de *Rarahu*, qu'un talent de premier ordre naissait. Je l'ai écrit à A. Dumas fils, à Alphonse Daudet, à dix de mes amis, et le succès dans la *Nouvelle Revue* a été colossal.

« Dès le premier numéro, tous mes amis des lettres à qui j'avais écrit ou dit : « Lisez ce roman d'un très jeune enseigne de vaisseau qui est maître », m'ont répondu après lecture avec enthousiasme. »

L'admiration en effet fut générale; mais on s'étonnait de la modestie excessive d'un écrivain si exceptionnellement doué, qui se cachait sous l'anonymat.

« Comment, disait Ludovic Halévy, peut-on ne pas signer après deux chefs-d'œuvre ! »

Si l'auteur de *Rarahu* n'avait pas adopté alors un pseudonyme, il n'aurait été — et je crois bien qu'il ignore ce détail — que le deuxième écrivain, et le deuxième écrivain maritime, du nom de Viaud. Déjà avait paru un livre que j'avoue ne pas avoir lu, mais dont l'exhumation ne manquerait pas d'intérêt : « Naufrage et aventures de M. Pierre Viaud, natif de Bordeaux, capitaine de navire. 1769 » (in-12).

Quelle est l'origine du gracieux pseudonyme derrière lequel Julien Viaud, modeste même dans le succès, devait abriter sa gloire? Dans un de ses voyages comme officier de marine, il séjourna assez longtemps à la cour

de la reine Pomaré, dans l'île de Taïti. Pour remplacer son nom véritable qu'elle avait vainement essayé de prononcer, la souveraine se décida à lui donner celui d'une fleur océanienne. Ce nom — *Loti* — lui parut charmant. Il le garda.

Il commença à signer de ce pseudonyme (en 1880) les nouvelles éditions de *Rarahu*.

L'année suivante, parut le *Roman d'un Spahi ;* en 1882 *Fleurs d'ennui*, et en 1883 *Mon frère Yves*.

Je me suis à dessein abstenu, dans une étude où j'ai voulu mettre plus d'anecdotes que de phrases, de refaire ce qui a été fait si souvent : l'analyse et la critique du talent de Loti. J'aurais pu, dans une appréciation aussi banale qu'inutile, montrer ce qu'il a eu d'intime et de personnel, et l'invincible attrait qui se cache dans son désenchantement. Il m'aurait été facile de louer, en ayant l'air de la révéler au public, cette merveilleuse notation, faite d'art et de sincérité, de tant de paysages et de tant de ciels si divers — tantôt de l'île parfumée, gonflée de sève et d'amour, Taïti, fleur posée sur les eaux, tantôt du désert saharien avec les palmiers qui se balancent dans l'azur et le soleil implacable qui l'inonde de lumière et de feu.

Toutes ces créatures charmantes que Loti a rencontrées sur sa route et qui traversent ces livres et qui sont si vraies et si vivantes qu'on croit les avoir connues, les avoir aimées, je les aurais rappelées... Rarahu, Pasquala Ivanovitch, Fatou-gaye, Suleima et d'autres encore, celles que l'orgueil écarta de la tendresse, et, plus douces, plus attirantes, les petites âmes ingénues qu'un accès

de passion rendit fortes et héroïques, les jolies poupées dont l'amour, un instant, fit des femmes.

Que de mal se donnent les critiques pour signaler longuement chez un écrivain des qualités dont on s'aperçoit en lisant une seule page de leurs œuvres! Celle qui va suivre et qui est extraite de *Mon frère Yves*, aura un double avantage: elle montrera chez Loti l'évocateur de la mer, et sa prose reposera un peu le lecteur de la mienne. Il s'agit d'une tempête, non pas de la tempête classique, observée au coin du feu, mais à celle qui a été vue, dont on a subi l'angoisse et qui est effrayante de vérité:

« On se tenait comme on pouvait. On ne voyait plus rien. On était au milieu de tant de bruit que la voix des hommes semblait n'avoir plus aucun son. Les sifflets d'argent, forcés à pleine poitrine, perçaient mieux comme des chants de tous les petits oiseaux.

« On entendait des coups terribles frappés contre les murailles du navire comme par des béliers énormes. oujours les grands trous d'eau qui se creusaient tout béants, partout ; on s'y sentait jeté tête baissée dans la nuit profonde, et puis une force vous heurtait d'une poussée brutale, vous relançant très haut en l'air, et toute la *Médée* vibrait en ressautant comme un mystérieux tambour. On avait beau se cramponner : on la sentait rebondir, et vite on se cramponnait plus fort, en fermant la bouche et les yeux, parce qu'on devinait d'instinct sans voir que c'était le moment où une épaisse masse d'eau allait balayer l'air et peut-être nous balayer aussi... Et après chacun de ces chocs, il y avait des ruissellements, de l'eau qui retombait de partout et

mille objets qui se brisaient, mille cassons qui roulaient dans l'obscurité, tout cela prolongeant en queue sinistre l'effroi du premier grand bruit...

« Et en bas, dans la batterie calfeutrée, c'était la tempête avec ses réalités de misère et ses dessous pitoyables. D'un bord à l'autre, on voyait cette sorte de longue halle sombre à demi éclairée par les fanaux qui vacillaient. Les gros canons, appuyés sur leurs jambes de force, se tenaient tant bien que mal cordés par des câbles de fer... et tout ce lieu remuait, il avait les mouvements d'une chose qu'on secouait dans un crible, sans trêve, sans merci, perpétuellement, avec une rage aveugle... Il craquait de partout, il avait des tressaillements de chose animée, qui souffre, tiraillé, exténué, comme près de s'éventrer et de mourir, et les grandes eaux qui voulaient entrer filtraient çà et là en gerbes sinistres. On se sentait soulevé si vite que les jambes pliaient — et puis les choses se dérobaient, les choses s'enfonçaient sous les pas, et on descendait avec, tout en se raidissant malgré soi comme pour une espèce de résistance... »

Cette notation précise, *impassible*, du réel, dont on vient de voir un si parfait modèle, elle était admirable chez un écrivain ; mais elle faillit, à l'époque où paraissait *Mon frère Yves*, briser la carrière du marin.

Lieutenant de vaisseau le 26 février 1881, Loti, qui servait alors sur l'*Atalante*, avait fait partie de l'expédition du Tonkin. Entraîné par son talent descriptif et par son besoin d'être vrai, il envoya au *Figaro* des articles, dans lesquels, avec un scepticisme voulu d'ar-

tiste qui veut être « impersonnel », il décrivait, comme s'il eût parlé de combats d'animaux, le massacre des Annamites par nos matelots au siège de Hué. On l'accusa, parce qu'il avait été sincère, de porter atteinte au prestige de nos troupes, et il fut mis en disponibilité par retrait d'emploi. Quelques mois après, on lui rendait son grade.

D'ailleurs Loti, qu'il le voulût ou non, était de plus en plus dominé par sa nouvelle carrière, sa vraie carrière, celle de romancier. Sa réserve et sa froideur, faites surtout de timidité, se fondaient aux premiers rayons de la gloire, comme la neige au soleil. Il aimait les lettres, pour la joie qu'elles procurent et pour les sympathies qu'elles créent, pour les échos qu'elles éveillent dans les âmes soudain conquises. Ce qu'avait commencé *Rarahu*, les *Trois Dames de la Kasbah* (1884) le continuaient, et *Pêcheur d'Islande* lui donnait un magnifique couronnement. L'apparition de ce roman en 1886 soulevait une véritable explosion d'enthousiasme.

Ce chef-d'œuvre de mélancolie et de sensibilité était, on peut l'affirmer sans exagération, une des grandes dates de notre histoire littéraire.

---

# GEORGES OHNET

Petit-fils, par sa mère, du docteur Blanche, le célèbre aliéniste, fils d'un entrepreneur qu'enrichit, sous le second Empire, la manie bâtissante d'Haussmann, Georges Ohnet est né à Paris le 3 avril 1848.

Il fit ses études à l'école Sainte-Barbe et au lycée Bonaparte, ajouta à un baccalauréat, obtenu avec distinction, la licence en droit, et se fit inscrire au barreau. Mais le métier d'avocat lui semblait trop médiocre pour ses vastes ambitions, et, comme beaucoup de grands hommes, il se sentait entraîné vers la littérature par une vocation irrésistible. En 1870 il se décida à ne pas contrarier plus longtemps les desseins de la Providence.

Ses débuts n'eurent rien de génial. Dans des journaux dont personne n'avait jamais entendu parler, il dissimula comme s'ils eussent été criminels — mais ils n'étaient qu'ennuyeux — des articles d'une exceptionnelle médiocrité. Au *Pays*, au *Constitutionnel* il fit tour à tour, et avec le même insuccès, des bulletins politiques et des chroniques parisiennes. Aucun écrivain

qui débute n'abusa autant que lui du droit de n'avoir aucun talent.

Il faut peut-être attribuer à ces malheureuses tentatives dans le journalisme le désir qui vint tout à coup à Georges Ohnet de se lancer, si j'ose m'exprimer ainsi, dans la carrière dramatique qui, même alors, exigeait un peu moins de style.

Avec Denayrouse, il fit représenter au Théâtre Historique, le 4 décembre 1875, un drame en cinq actes, *Regina Sarpi*. C'était la *Colomba* de Mérimée refaite, mais plus mal. Marie Laurent eut dans cette pièce un grand succès que les auteurs auraient bien voulu partager vec elle.

Un *Monsieur de l'orchestre* du *Figaro*, Arnold Mortier, écrivait à propos de *Regina Sarpi* : « Ohnet est un jeune homme rangé, propriétaire de plusieurs maisons, aimant son intérieur, calme, doux, n'ayant jamais mis les pieds à l'Odéon, sous prétexte qu'il a horreur des voyages. »

Il possédait en effet, en attendant de devenir le seigneur du château des Abîmes, sur le coteau de Rueil, un hôtel qu'avait construit son père au coin de l'avenue Trudaine et de la rue Bochard-de-Saron et une campagne près de Rouen, les Clos. Il pouvait attendre patiemment le succès qui tardait à venir, et aux malheureux qui par nécessité professionnelle ou par leur propre faute avaient assisté à la représentation de *Regina Sarpi*, semblait très problématique.

Le second essai de Georges Ohnet au Théâtre fut une comédie en quatre actes, *Marthe*, jouée au Gymnase le

14 août 1877, et dans laquelle Marie Legault fit ses débuts.

De tous les fours, prévus ou accidentels, qui dans le cours de ce siècle transformèrent en dortoir une salle de spectacle, aucun four ne fut plus complet, plus lugubre que cette déplorable *Marthe*. Des spectateurs s'y sentirent envahis par un sommeil tellement tenace que trois jours après ils n'étaient pas encore complètement réveillés.

La direction du Gymnase, qui ne comptait guère sur cette pièce, reçue sans doute grâce à quelque mystérieuse et décisive intervention, l'avait fait jouer, au mois d'août, pour en être plutôt débarrassée. C'était une précaution inutile, et *Marthe* n'avait pas besoin, pour faire le vide dans la salle, que Paris fût dépeuplé.

Georges Ohnet, déçu par le journalisme, découragé par le théâtre, se rabattit sur le roman.

*Serge Panine*, qu'un des principaux éditeurs parisiens refusa de publier — cet homme ne connaissait guère son temps — parut chez Ollendorff en 1880, et obtint un énorme succès, disproportionné comme la plupart des succès littéraires et dont nous tâcherons de découvrir les causes à propos de cet autre « chef-d'œuvre », le *Maître de forges*.

Koning venait de prendre la direction du Gymnase et avait inauguré la nouvelle salle, le 2 octobre 1880, avec l'*Innocent* de Chéri Montigny, *Nina la Tueuse* d'Henri Meilhac et Jacques Redelsperger — dont un décor représentait la librairie Calmann-Lévy sur le boulevard — et une reprise de la *Papillonne* de Meilhac.

Le jeune directeur — il avait à peine dépassé la quarantaine et on est jeune à Paris jusqu'à soixante-cinq ans — fut très étonné de voir entre les mains du régisseur, des artistes, des machinistes, du concierge, des ouvreuses, des exemplaires de *Serge Pneani.*

— Ce roman est donc bien intéressant ? demanda-t-il.

— Si intéressant, répondit une actrice, que si on en tirait une pièce, elle aurait certainement un très gros succès.

Cette pièce, Koning la demanda à Georges Ohnet, qui accepta avec empressement de la faire, mais à condition de la faire seul. Il avait oublié *Marthe,* ou se rappelait cette pauvre *Regina Sarpi* pour laquelle il avait eu un collaborateur, un complice.

Joué le 5 janvier 1882, *Serge Panine*, drame plutôt que comédie, et drame à prétentions littéraires et psychologiques, fut accueilli par des applaudissements presque unanimes. Il faut dire que Mme Desvarennes, peu flattée de donner son argent à un Russe — l'Alliance n'existait pas encore, — c'était avec une grande actrice, Mme Pasca, que Marais débutait (au Gymnase) par la création de *Serge Panine*, et qu'on avait confié le rôle de Jeanne à une demi-célébrité parisienne : Léonide Leblanc, connue par des succès d'un autre genre.

La trêve des confiseurs, la joie de donner des étrennes et surtout d'en recevoir, avait rempli Paris d'un besoin d'indulgence et de désarmement. Le public voulait admirer et se sentir ému. De l'enthousiasme était dans l'air. Il éclata, le 5 janvier 1882, sur la pièce de Georges Ohnet.



L'auteur de *Marthe* était lancé — ou à peu près. Il se hâta de sortir du tiroir où il dormait d'un sommeil qu'on aurait pu croire éternel, l'œuvre qui devait le rendre à jamais célèbre, le *Maître de forges*.

Avant de raconter, pour les générations futures, l'histoire du roman et de la pièce, essayons d'expliquer ou, si l'on préfère, d'excuser le succès incontestable de Georges Ohnet.

Vers 1880, Zola et son école florissaient. *Nana* avait paru la même année que *Serge Panine*. Les théories du Maître de Medan, qu'il venait d'exposer dans un livre très sincère et très agressif, soulevaient, surtout chez les romanciers qui n'arrivaient pas à vendre leurs œuvres, une vive opposition. Des critiques dont quelques-unes n'étaient que trop justifiées, remplissaient des revues et des journaux qu'on ne se serait pas attendu à voir défendre la morale et l'art, et qui les défendaient dans un français assez douteux.

Le public protestait à sa manière ; mais il ne protestait pas, ceci est à remarquer, par l'abstention. Ces œuvres « révoltantes d'immoralité et qui dégradaient les âmes et qui donnaient aux étrangers une si triste opinion de nous », il tenait à les connaître. Tout le monde voulait lire, avec dégoût, mais sans en sauter une seule ligne, *l'Assommoir* ou *Nana*. On pouvait ensuite, dans les salons, flétrir, à l'aide des mêmes phrases indiquées, le « pornographe » qui écrivait des livres « orduriers » au lieu de se borner à en lire. Et c'est ainsi que les gens imbus de bons principes, mais que les romans moraux ennuyaient, arrivaient à concilier, suivant le mot de

Beaumarchais, les plaisirs du vice et les honneurs de la vertu.

Malgré tout, un besoin d'idéal, d'autant plus bruyant qu'il était plus factice, s'affirmait. A l'Académie, dans les cafés, dans les cercles, dans les salles de rédaction, on cherchait le littérateur providentiel qui, sans être trop dénué de style et d'observation, sauverait le roman, et par des œuvres saines, pleines de personnages sympathiques, moraliserait les masses.

Georges Ohnet se présenta, en 1880, et dit :

— Je serai cet homme. Je le suis déjà. Lisez *Serge Panine*. C'est le modèle du genre.

Faute de mieux, on se contenta de ce candidat, dont la prose était supportable, et qui paraissait animé des meilleures intentions.

Le roman *Ohnette* — le mot est trop joli pour ne pas être de Rochefort — fit son entrée, glorieuse et retentissante, dans le monde qui l'attendait.

L'auteur de *Martha* était un écrivain très habile. Il se demanda par quels moyens il pourrait justifier l'admiration qu'on avait d'avance pour les œuvres remarquables qu'il ne manquerait pas d'écrire. Il chercha longtemps et sans succès ; et tout à coup, par une manifeste intervention de la Providence, il trouva la solution du problème.

Quel avait été, pendant vingt ou trente ans, le héros du roman moral, à l'usage des gens du monde ? L'officier et, de préférence, l'officier de cavalerie. Le jeune premier, dans tous les livres « d'imagination », celui qui se précipitait à la tête d'un cheval emballé, celui

que des jeunes filles aimaient, après quelques minutes de conversation, d'un amour pur mais éternel, avait inévitablement un galon ou deux, rarement trois, parce que les femmes, même les femmes de romans, prennent leurs fiancés au choix, et n'ont pas l'habitude de les nommer à l'ancienneté.

Or le public, qui se lasse de tout, même du banal et de l'artificiel, en avait assez de ces héros en uniforme qui humiliaient l'élément civil. On réclamait du nouveau, n'en fût-il plus au monde.

André Theuriet découvrit le garde forestier, qui plut médiocrement, parce qu'on lui attribua, peut-être à tort, une âme trop bucolique.

*Georges Ohnet inventa le « Maître de forges ».*

Le premier maître de forges connu, Vulcain, ava été célèbre par ses déboires conjugaux; mais l'événement était si ancien que presque personne ne s'en souvenait. Et du reste, comme le dit le proverbe, une hirondelle ne fait pas le printemps.

Un héros instruit, bien élevé, riche, à demi ingénieur, à demi-ouvrier et qu'on pouvait au besoin supposer fils de ses œuvres, devait plaire à toutes les classes. Homme de travail et de progrès, mais aussi homme du monde, élève d'une de ces grandes écoles en dehors desquelles il n'existe pas de véritable supériorité, robuste plus qu'élégant, intelligent plus que spirituel, probe et énergique, toujours prêt au sacrifice, le Maître de forges incarnait ces qualités solides que les romanciers idéalistes ont toujours constatées dans la bourgeoisie française.

J'ajoute que prendre un personnage sympathique dans une usine, c'était rendre un hommage bien mérité à l'industrie.

L'invention du *Maître de forges* contribua pour une large part au succès des romans de Georges Ohnet ; mais elle n'aurait pas suffi s'il ne s'y était ajouté d'autres éléments.

Georges Ohnet sut remplacer, dans son théâtre comme dans ses livres, l'observation par le mouvement et le style par le drame. Il réussit à faire vivre — et ceci me paraît admirable — des personnages faux, mal étudiés, et chez lesquels le sang était remplacé par de l'encre et les muscles par des ficelles. Ces pantins héroïques, ces figures de papier, quand on ne les regardait pas de trop près, parlaient, agissaient comme des hommes.

Dans des romans dont l'écriture ne sortait guère de la vulgarité que pour entrer dans la déclamation, il y avait des duels, des assassinats, des coups de pistolet et des coups d'épée, des péripéties, des tirades, des imprécations — tous les effets, même les pires, des vieux drames d'autrefois.

On se fait, je crois, illusion sur le goût littéraire des classes élevées, et on est trop porté à croire qu'une supériorité de fortune donne une supériorité d'intelligence. En réalité tout public est « peuple » et ce sont les mêmes grossiers artifices qui obtiennent partout le même succès.

La fine analyse, le style pittoresque et élégant ne plaisent qu'aux délicats, c'est-à-dire à une infime minorité, et entre Stendhal et Paul de Kock la plupart

des lecteurs n'hésitent pas : ils préfèrent Paul de Kock.

Cependant, parce qu'Emile Richebourg avait publié ses romans dans des journaux peu chics et parce qu'il avait trop flatté, pour les besoins de son commerce, les classes populaires, on hésitait, dans les milieux élégants et parmi les belles madames et les snobs, à le lire et à l'admirer.

Il fallait un romancier qui eût les mêmes qualités, avec des personnages plus distingués et un style d'une tenue un peu meilleure. Georges Ohnet fut ce romancier. Il fut le Richebourg des classes moyennes.

Ces constatations faites — et il était utile de les faire dans une étude qui s'efforce d'être sincère — je reviens au *Maître de forges*.

Le *Maître de forges* avait d'abord été une pièce de théâtre qu'un directeur refusa parce qu'il la trouvait « trop audacieuse ». Je regrette de ne pas connaître le nom de ce fin critique.

Le drame se transforma alors en roman ; mais à peine l'œuvre était-elle terminée que l'auteur, dans un accès de découragement, la jeta au feu. Je ne puis m'empêcher de frémir en donnant ce détail, et je songe à tous les livres géniaux qu'ont ravis à notre admiration les scrupules d'un écrivain qui se défie de lui-même, ou d'irréparables catastrophes, pillages, incendies, sacs de villes, inondations, pertes de manuscrits entraînés par les eaux, dévorés par des rats, jetés par de criminelles ménagères dans de lamentables poubelles.

Je me représente, pour me consoler de ces désastres,

Camoens sauvant, dans un naufrage, ses *Lusiades* ; et il m'est doux d'évoquer dans la même situation et aussi soucieux de sa gloire, Georges Ohnet se dirigeant vers une rive lointaine, en soulevant d'un bras infatigable, au-dessus des flots, son *Maître de forges*.

Saisi au milieu des flammes par une main pieuse, le précieux manuscrit fut apporté au *Figaro*, et parut en feuilleton avec un énorme succès — que le livre, publié chez Ollendorff en 1883, obtint à son tour.

Après avoir fait du drame un roman, il ne restait plus qu'à faire du roman un drame.

Georges Ohnet alla se réfugier dans sa propriété des Clos, près de Rouen, et pendant plusieurs mois il travailla, à l'abri des importuns, sous la garde de son fidèle épagneul Dick.

Les artistes sont assez enclins à trouver mauvaises, surtout quand elles ne le sont pas, toutes les pièces qu'on leur lit. Le *Maître de forges* fit exception à la règle. Il souleva un véritable enthousiasme, assez rare chez des acteurs et des actrices qui en général ne dépensent leur admiration qui pour se juger eux-mêmes.

Lorsque l'enthousiasme se fut calmé, on se préoccupa des difficultés de la mise en scène, qui étaient très grandes.

Une œuvre qui vaut surtout par le style et par l'analyse des caractères peut se passer, dans une certaine mesure, de la collaboration du metteur en scène et des machinistes. Il n'en était pas ainsi, on le comprend, de la pièce de Georges Ohnet. Qu'un détail fût négligé, et le succès se trouvait compromis.

Jane Hading, qui n'avait jamais joué le drame, savait minauder, sourire, pleurer, causer, se lever, s'asseoir, entrer, sortir ; mais elle ne savait pas, n'ayant pas eu l'occasion de l'apprendre, se jeter à terre. Et elle se demandait, et auteur, directeur, régisseur, souffleur, artistes se demandaient comment elle parviendrait à se précipiter, sans paraître grotesque, entre son mari et l'homme qu'on prenait pour son amant.

L'excellente actrice se montrait pleine de bonne volonté ; mais elle hésitait, avait peur, pleurait. Enfin elle se décida à répéter chez elle cette chute.

— Au moins, dit-elle, si je me trompe, *maman* sera là pour me faire des compresses.

Le dernier tableau causait aussi beaucoup d'inquiétude. On tenait à ce que l'entr'acte fût aussi court que possible. Pour stimuler le zèle des machinistes qui avaient à transformer un cabinet de travail en clairière de forêt, on leur donna une gratification, et les ouvreuses reçurent l'ordre de refuser énergiquement, pendant cet entr'acte réduit au minimum, chapeaux, cannes ou pardessus.

Enfin cette « première » si attendue, annoncée par les mille voix de la publicité et dont on s'efforçait de faire un événement littéraire et mondain, eut lieu le 15 décembre 1883.

Le « Tout Paris » était là, conquis d'avance, prêt à applaudir. L'interprétation avec Damala (le Maître de forges), Jane Hading, Saint-Germain, Marthe Devoyod, Darlaud, fut excellente. La pièce eut un très gros succès.

Le public avait été empoigné par des tirades de feuilleton populaire et des effets de mélodrame. La critique, sauf quelques exceptions, loua sans mesure l'auteur adopté par la mode, pour affirmer ses tendances idéalistes et pour être désagréable à Zola, qui venait de publier *Pot-Bouille.*

« Voilà un grand succès, un très grand succès, écrivait le *Petit Journal*, et obtenu par des moyens extrêmement simples (*sic*). Après la représentation mouvementée de l'Ambigu, c'est comme qui dirait une réponse du berger à la bergère. »

Le *Soir* disait de son côté : « *Le Maître de forges* relève d'un large coup d'aile notre littérature dramatique si dégénérée ; s'il passe la frontière en même temps que *Pot-Bouille*, il effacera au moins à l'étranger la fange des élucubrations malsaines de l'école réaliste. »

Pendant la première représentation, dans les couloirs où il se promenait triomphalement comme s'il eût été, lui aussi, l'auteur de la pièce, l'éditeur Ollendorff annonçait qu'il venait de mettre en vente la centième édition du roman.

Le 16 décembre 1883, en lisant les comptes rendus des journaux, Georges Ohnet éprouva une joie profonde. Il connut les douceurs de la gloire, et ce jour-là, dans cet enivrement que donne le succès, il put commencer à croire qu'il était un écrivain.

---

## LUCIEN DESCAVES

Au milieu des fabricants de livres, préoccupés de plaire à tout prix au public, dans la tourbe des commerçants, parfois notables, qui vendent de la prose, en gros et en détail, Lucien Descaves s'est fait une place à part, une très belle place, que personne ne lui conteste, par sa sincérité et la hauteur de son idéal.

Comme ces maîtres hollandais qui s'attardaient à un tableau, à un chef-d'œuvre minutieusement peint, comme son père, l'habile graveur, le probe ouvrier des fines et patientes besognes, il a uni, depuis son premier livre, les deux qualités qui nuisent sans doute à la grosse production — dont tant d'autres se contentent — mais qui font les œuvres durables : l'amour, on pourrait presque dire la manie de l'art et la conscience.

En même temps un profond sentiment de pitié pour les malheureux, pour les vaincus de la vie, remplit tous ses romans, leur donne une âme de tendresse et de révolte. Et c'est en cela surtout, que son œuvre est belle et attachante. A celui qui l'étudie, critique de profession ou occasionnel, elle donne ce plaisir si vif et si rare

de ne pas séparer de l'admiration pour l'écrivain, la sympathie et l'estime pour l'homme, pour l'honnête homme.

Lucien Descaves est né à Paris, le 18 mars 1861, rue Mouton-Duvernet, dans ce quartier de Montrouge qu'il ne devait jamais quitter.

Après avoir fait ses études au lycée de Vanves, il entra comme employé dans les bureaux du Crédit Lyonnais; mais cette place ne plaisait guère à un jeune homme très peu administratif et qui devait être plus tard, contrairement à la plupart de ses confrères, un financier assez médiocre.

Déjà, à ses moments perdus, il faisait des vers, des vers qui n'etaient pas bons. C'est toujours par ceux-là qu'on commence. Au lieu de le détourner de la littérature, son père, avec cette confiance de certaines âmes très vaillantes, l'y encourageait.

D'ailleurs le débutant n'avait pour se lancer dans cette carrière si périlleuse ni un guide ni un patron, et il n'était pas assez riche pour acheter une situation littéraire toute faite, aussi sûre qu'une charge de notaire. Il ne pouvait compter que sur son talent et son énergie.

Dans cette ville de Bruxelles dont Paris, à en croire nos bons voisins, n'est qu'un faubourg mal habité, il existait en ce temps-là un éditeur auquel on ne me paraît pas avoir suffisamment rendu justice, Kistemaeckers.

Kistemaeckers était un homme fort intelligent, que distinguait, dans une profession où il y a, comme dans les autres, pas mal de non-valeurs, un goût très sûr et

un remarquable flair littéraire. Grâce à lui, beaucoup d'écrivains dont la plupart avaient du talent et dont quelques-uns en ont encore, réussirent à publier leurs œuvres qui risquaient de rester à l'état de manuscrits « incasables ». Il ne se bornait pas à éditer ses auteurs. Il n'assistait pas, indifférent, au départ d'un livre qui va échouer misérablement, si on ne l'accompagne pas un peu, au fond de la bibliothèque d'un critique littéraire ou dans la boîte d'un bouquiniste.

Habile autant qu'infatigable, ne reculant devant aucune démarche et même aucune corvée, cet éditeur modèle escortait dans les journaux, dans les revues, chez les bibliographes en renom, le pauvre bouquin dont il s'était constitué le père adoptif. Et quand il avait attrapé pour son nourrisson ici un écho, là un article, il rentrait chez lui, tout joyeux, avec la satisfaction du devoir accompli.

Ce fut chez Kistemaeckers, sans doute après s'être adressé à des éditeurs nationaux, que Descaves expédia, à tout hasard, un ballot composé de poésies, vaguement imitées de la *Chanson des Gueux* de Richepin, et de nouvelles.



Il reçut, quelques jours plus tard, une lettre conçue à peu près dans ces termes :

« Vos vers ne m'intéressent pas du tout, et d'ailleurs je ne publie pas de vers ; mais vos nouvelles me plaisent et je suis tout disposé à les éditer ».

Je disais tout à l'heure que Kistemaeckers avait beaucoup de flair. Il le prouvait une fois de plus en plaçant la prose de Descaves bien au-dessus de sa poésie.

En acceptant de publier le premier livre d'un jeune écrivain inconnu, dont le pèrė était graveur, l'éditeur belge avait demandé, pour aider à la vente, qu'on lui fournît trois gravures sans qu'il eût besoin de les payer. Voilà pourquoi le *Calvaire d'Héloïse Pajadou*, — parut en octobre 1882 — avec trois eaux-fortes de Courtry Le Rat et Millius.

Parmi les cinq nouvelles dont se composait ce volume, il y en avait une, « Une Banale Histoire », qui laissait voir, à travers des maladresses d'exécution et de style, un talent très original, qui sortait du déjà vu. L'auteur s'y révélait « styliste consciencieux, observateur sagace, réaliste véhément et sûr », et celui qui lui acccorde ces éloges, précieux sous sa plume, c'est un juge peu indulgent d'ordinaire, Huysmans.

Malgré les démarches de l'éditeur et la valeur de l'ouvrage, la critique, qui déjà n'aimait guère les noms nouveaux, préféra, sauf quelques excepti ns, s'abstenir. Paul Bonnetain publia, le 15 octobre, dans le *Beaumarchais*, quelques lignes très élogieuses que je reproduis, parce qu'elles sont le premier jugement qu'on ait porté sur Descaves écrivain :

« Un livre. Un beau livre. Une révélation. Cela s'appelle le *Calvaire d'Héloïse Pajadou,* et c'est signé Lucien Descaves. Lucien Descaves ? un inconnu, un jeune. J'ai vainement interrogé les Vapereau de la petite presse, les encyclopédistes de la bohème, ceux qui, à l'heure de l'absinthe, dans les cafés littéraires, cassent gravement du sucre sur leurs contemporains, déshabillant les gloires mortes et habillant les gloires à venir,

analysant les livres de demain : pas un de ces curieux qui savent tout n'a pu me dire qui était et d'où venait M. Lucien Descaves.

« Et c'est tant mieux ! Il est crâne d'apparaître ainsi en plein soleil, sans autre parrainage que celui de son talent et de faire son trou, sans tapage, sans coup de pistolet de la réclame, simplement. »

Le *Calvaire d'Héloïse Pajadou* se vendit très peu, et il en fut de même du second livre de l'auteur, *Une vieille Rate*, publiée en novembre, et dont Descaves devait tirer plus tard — avec Paul Bonnetain comme collaborateur — sa pièce, la *Pelote*, jouée au Théâtre Libre, qui avait alors émigré de Montmartre à Montparnasse.

Au moment où paraissait *Une vieille Rate*, Descaves venait de renoncer au bénéfice du volontariat pour exonérer son frère cadet, et il partait pour faire, au 167e de ligne, ses quatre ans de service militaire.

Au régiment — et je donne ce détail parce que je le trouve et qu'on le trouvera sans doute très significatif — il fut un soldat très docile, puni sept fois seulement, ce qui peut être considéré comme un minimum. Voici ce que dit à ce sujet la curieuse brochure *Sous-Offs en cour d'assises :*

« Il avait obtenu la permission d'aller à Paris pour assister à l'enterrement de sa mère. L'enterrement fut reculé d'un jour. Descaves, resté à Paris vingt-quatre heures de plus sans permission, fut puni de quatre jours de salle de police.

Vingt jours de consigne pour les motifs suivants :

Quatre jours pour avoir fumé pendant la théorie qu'il était chargé de surveiller ;

Quatre jours pour insuffisance à la théorie pratique ;

Quatre jours pour négligence dans l'entretien de ses effets ;

Quatre jours pour n'avoir pas pris son sac à l'exercice, sous prétexte qu'il avait besoin de réparation, ce qui était faux ;

Quatre jours pour n'avoir pas conservé une attitude militaire lorsqu'un officier lui adressait la parole. »

Ce n'est guère pour un homme qui devait « déshonorer » l'armée.

Il ne suffit pas de surmonter d'un képi un romancier, un vrai romancier, pour le transformer en machine inconsciente et passive. Descaves avait apporté à la caserne — comme il l'aurait fait, juge au tribunal, professeur dans l'enseignement — ses qualités d'observation aiguë, pessimiste (je veux dire exacte), sa haine des abus et sa pitié pour les faibles. En même temps qu'il écrivait — et jamais satisfait de son œuvre, recopiait trois fois — ce livre si émouvant et si amer, la *Teigne*, il recueillait, au jour le jour, avec une exactitude implacable, les traits de mœurs, les détails expressifs, qui allaient former les éléments de ce terrible réquisitoire, *Sous-Offs*.

Ces matériaux, soigneusement accumulés, il les utilisait d'abord dans un livre, un recueil de nouvelles, les *Misères du Sabre*, qu'on peut considérer comme la

préface de *Sous-Offs*, et qui, publié en 1887, eut une vente très médiocre.

Au sortir du régiment, Descaves, malgré son talent, peut-être à cause de son talent qu'on jugeait un peu trop amer, se trouvait dans une situation assez précaire. La recommandation d'Alphonse Daudet l'avait fait entrer au *Petit Moniteur*, dont Ernest Daudet était directeur et où il écrivait, sous le pseudonyme de « Robinson », deux chroniques par semaine. Les cent cinquante francs par mois que rapportait cette collaboration formaient presque l'unique ressource du jeune ménage, abrité dans une petite maison de Montrouge, et dans lequel la femme, confiante, vaillante et dévouée, servait de secrétaire au mari.

Bien avant que le public se décide à adopter un écrivain, la critique — quelquefois — le désigne. Descaves, pauvre et encore ignoré, était de ceux que les lettrés et les délicats tenaient en particulière estime. Il avait déjà des ennemis, et sa candidature à la Société des Gens de lettres, patronnée par Alphonse et Ernest Daudet, avait été repoussée, à cause des *Misères du Sabre* : ce qui souleva d'assez violentes polémiques.

Quoiqu'il se rattachât plutôt à Huysmans et qu'en réalité il fût lui-même, on l'avait classé comme disciple de Zola. Il crut devoir s'émanciper, en 1887, et fit partie des Cinq qui signèrent la sensationnelle et si inutile protestation contre l'auteur de *l'Assommoir*.

Paul Bonnetain, qui eut la première idée de cette protestation, écrivait alors au *Gil Blas*, où Zola publiait en feuilleton la *Terre*. On sait que dans ce roman,

médiocrement bucolique, les paysans mis en scène ne ressemblent en rien aux bergers musqués de Mme Deshoulières ou aux campagnards poétiques et philosophiques de George Sand. Ils commettent toutes sortes d'incongruités et se laissent aller à leurs passions avec un cynisme que l'auteur de l'*Astrée*, s'il vivait encore, trouverait choquant et déplorable.

Bonnetain, dont les livres cependant ne pouvaient guère être comparés à ceux de Berquin, s'indigna ou affecta de s'indigner. Il proposa à Francis Magnard pour le *Figaro* un article dans lequel, représentant de la morale outragée, il flétrissait, avec des phrases vengeresses, ce roman trop ordurier ; mais, à cause du *Gil Blas* où il écrivait et où paraissait le feuilleton, il demandait à ne pas signer de son nom l'article, et Magnard ne voulait pas d'un pseudonyme.

On fut ainsi amené à l'idée d'une déclaration collective. Paul Margueritte envoya son adhésion par lettre, et après un dîner chez Bonnetain — le dîner des conjurés — où assistèrent Descaves, Rosny et Gustave Guiches, le manifeste, rédigé par Rosny, fut signé. Cette date restera comme une des plus importantes de notre histoire.

La protestation, que ces cinq signatures rendaient formidable, avait été envoyée, pour plus de sûreté, au domicile particulier de Francis Magnard ; mais le commissionnaire s'était trompé de boulevard et à onze heures, au moment où, très ému, Bonnetain arrivait au *Figaro*, on n'avait rien reçu. Ainsi, par la négligence d'un simple commissionnaire, la déclaration des cinq, attendue et même réclamée par l'opinion publique,



risquait de ne pas paraître. Voilà à quoi tiennent les événements !

Heureusement, Bonnetain était un homme de décision. Stimulé par un de ces pourboires exceptionnels qu'on ne donne guère que dans les romans, un cocher le transporte chez lui, avec une rapidité dont un fiacre parisien est coutumier aux heures mémorables. Le commissionnaire, qu'une bonne a été chercher, est hissé, sans explication, sur le siège et, à la fois terrifié et flatté dans son amour-propre, songe à ces romans de Montepin dans lesquels ou enlève des honnêtes gens pour les associer à d'horribles crimes.

Le fiacre avance dans la nuit. On arrive à la maison où a été déposé le mystérieux papier. On sonne. Personne ne répond. Malédiction ! La villa — c'était une villa avec grille et petit jardin — est inhabitée.

La boîte où d'ordinaire le facteur, plusieurs fois par jour, jetait le courrier, ouvrait dans l'ombre sa gueule de cuivre. Bonnetain y plonge un crayon et touche l'enveloppe dans laquelle est enfermée la déclaration des Cinq. Décidé à tout, il s'approche de la haie du chemin de fer de ceinture et arrache un des fils de fer. Puis il se met en mesure de forcer la serrure de la boîte aux lettres. Des passants s'arrêtent, forment un groupe menaçant. Ces cambrioleurs nouveau jeu, qui viennent en voiture pour voler plus vite, excitent un effroi mêlé d'une vague admiration ; mais il suffit d'un spectateur, un peu moins effrayé que les autres, pour attirer l'intervention de la police.

Par bonheur, un voisin découvre chez un mastroquet

des environs le concierge de l'immeuble. La boite aux lettres est ouverte sans effraction. Le précieux manuscrit est restitué. La voiture, à fond de train, se dirige vers la rue Drouot, et le lendemain, dans le *Figaro* enfin rassuré, paraît la protestation, manifeste véhément de cinq écrivains atteints d'une crise d'idéalisme... et superbe opération de publicité.

On m'excusera d'avoir traité assez légèrement cette déclaration dont le besoin ne se faisait pas sentir. Je suis convaincu que Gustave Guiches, Rosny, Paul Margueritte et Descaves la jugent aujourd'hui comme je l'ai jugée moi-même.

Depuis plusieurs années, Descaves, qui n'a pas pour habitude d'improviser ses livres, s'occupait de *Sous-Offs*. Ce roman devait paraître chez Quantin, rue Saint-Benoît, 7, dans la collection de la Librairie Moderne, dont le directeur était Charles de Malherbe, et qui avait déjà publié quelques œuvres fort remarquables : *Céleste Prudhommat*, de Gustave Guiches ; *Mam'zelle Vertu*, de Henri Lavedan, etc.

Le livre imprimé, Quantin pensa qu'il était temps de le lire et, après l'avoir lu, il ne voulut plus le publier. Il se souvint qu'il était imprimeur de la Chambre des députés et que ce titre l'obligeait à des égards pour les institutions établies et les abus consacrés. Deux éditions avaient été payées d'avance.

Descaves s'adressa à Stock, qui avait déjà donné les *Misères du Sabre*, et ce fut à cette librairie, cantonnée jusqu'alors dans les publications théâtrales, que parut *Sous-Offs*, le 7 novembre 1889.

Le livre se vendit assez bien. Jusqu'au moment des poursuites, c'est-à-dire pendant un mois et demi, il avait rapporté à l'auteur 1750 francs, ce qui à 0,35 par exemplaire représente à peu près cinq éditions. L'intervention de la magistrature allait transformer ce succès d'estime en succès populaire.

Des poursuites furent demandées par Laisant le 6 décembre, et bientôt après, le même jour, le 26 décembre, par Paul de Cassagnac, dans l'*Autorité*, et Joseph Reinach, dans la *République Française.*

Descaves fut cassé de son grade de sergent-major par M. de Freycinet, ministre de la guerre, et le 21 janvier 1890, sur requête du procureur général près la cour d'appel de Paris, l'auteur et les éditeurs (Vve Tresse et Stock) de *Sous-Offs* furent assignés à comparaître devant la cour d'assises de la Seine, pour injures à l'armée (45 chefs d'accusation) et outrages aux bonnes mœurs (7 chefs d'accusation).

Il est à remarquer qu'un roman sur les mœurs militaires, au moins aussi violent que celui de Descaves, *Au Port d'Armes*, de Henry Fèvre, avait paru en 1887, sans soulever, au grand regret de l'auteur, aucune protestation.

105 journaux s'étaient déclarés, plus ou moins ouvertement, pour les poursuites, 270 contre, et le 24 décembre, le *Figaro* publiait une protestation signée par 54 écrivains (Zola, Daudet, Goncourt, Richepin, Becque, Bergerat, Frantz Jourdain, Paul Alexis, Paul Margueritte, Barrès, etc.), protestation que Francis Magnard avait fait précéder de cette note:

« On nous demande l'insertion d'une protestation que cinquante-quatre écrivains, sans distinction d'opinions politiques ou littéraires, ont signée contre les poursuites qui menacent le livre de M. Lucien Descaves : *Sous-Offs*.

La sévérité avec laquelle la plupart des journaux ont jugé ce livre semble avoir démontré qu'il manquait d'opportunité ; mais dans les questions de littérature, le jugement de l'auteur par ses pairs est le seul raisonnable, le seul admissible, à une époque qui a tout discuté, tout analysé, tout nié.

Nous espérons donc que l'on tiendra compte, en haut lieu, de la protestation qu'on va lire et qui offre un exemple vraiment louable de fraternité littéraire. »

Même appuyée par la phraséologie d'un avocat général, l'indignation, quelquefois artificielle, d'un journaliste pouvait difficilement persuader au public, au public capable de raisonner, le seul qui compte, que tous les écrivains qui avaient signé la protestation contre les poursuites étaient de mauvais Français.

Il y avait alors et il y a peut-être encore deux patriotismes, l'un que la vanité aveugle et qui, sans examen et en principe, affirme que tout est pour le mieux dans la meilleure des armées ; l'autre, qui juge, compare, admet que les soldats sont des hommes sujets à toutes les faiblesses humaines et pense que le meilleur moyen, à la caserne comme ailleurs, d'amener la suppression des abus est de les voir et de les signaler. C'est cette dernière forme de patriotisme, la plus sûre, qui avait inspiré à Descaves son roman de *Sous-Offs*. Quant

à sa bonne foi et à sa dignité littéraire, aucun de ceux qui le connaissaient ne lui fit l'injure de les contester.

Le 15 mars 1890, devant la cour d'assises de la Seine, il fut admirablement défendu par son avocat Me Tezenas: il le fut mieux encore par toute son œuvre qui plaida aussi pour lui, par sa réputation d'écrivain sincère et probe. Les juges l'acquittèrent. Ils avaient presque tous passé par le régiment. Ils avaient vu. Ils savaient. Ils se refusèrent à croire qu'il existât deux morales, l'une pour la vie civile qui trouve condamnable, même quand il est provoqué par la plus lamentable détresse, le vol, l'autre, par la vie militaire, qui l'excuse, l'approuve presque, à condition qu'il prenne le nom de *rabiot*.

Livre de bataille, mais surtout livre de pitié et de justice, *Sous-Offs* avait soulevé bien des haines, des haines intéressées.

Un sergent-major avait envoyé à l'auteur un cartel en lui enjoignant de venir se battre à Nevers, où il était en garnison. Descaves répondit que le déplacement incombait à celui qui faisait les avances, d'autant plus qu'il bénéficierait d'une réduction de tarifs. L'incident n'eut pas d'autres suites.

Du Roussillon, on lui expédia une feuille de papier singulièrement illustrée et qui resta longtemps affichée dans le cabinet de l'éditeur Stock, où je me rappelle l'avoir vue. En guise de signature, ces quelques mots au bas de la page :

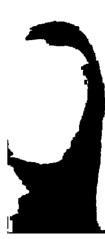
« *Échantillon de M... Castillane.* »

Et le mot lui porta bonheur.

Cambronne avait fait une réponse, analogue mais devant l'ennemi, dans la chaleur du combat et l'épée à la main.

Le procès, l'acquittement, les injures des journaux amenèrent, presque immédiatement, une vente de 30.000 exemplaires de *Sous-Offs*, et Descaves dut la réputation qu'il méritait, non pas à des livres pleins de conscience et de talent, qu'il avait jusqu'alors publiés, mais au zèle intempestif d'un avocat général. Nouvel exemple du rôle que joue le hasard dans toute destinée littéraire.

---



# GEORGES BEAUME

L'effort, le travail, la probité professionnelle sont rarement récompensés, dans la littérature qu'envahissent de plus en plus les fabricants et les faiseurs ; mais il n'y a pas de règle sans exception, et l'exemple de Georges Beaume suffirait, s'il en était besoin, à le démontrer.

Voilà en effet un écrivain qui, sans tapage, par la seule force d'un labeur acharné et d'une conscience très scrupuleuse, a réussi à obtenir, en la méritant, une place très enviable dans les lettres.

Et cependant que d'obstacles il eut à vaincre, devant lesquels un autre, moins confiant, moins courageux, eût hésité et reculé !

C'est dans sa famille, parmi ses compatriotes, qui auraient dû le soutenir et le réconforter, qu'il trouva ces craintes, cet esprit de dénigrement et de malveillance, cette dédaigneuse commisération qui, chez les âmes insuffisamment trempées et que n'entraîne pas une vocation irrésistible, paralysent l'énergie et rendent impossibles la persévérance et le succès.

Au milieu des vignes et des jardins potagers, auprès d'un monticule sur lequel s'élevait le château de Montmorency, rasé par Richelieu, entre deux rivières, l'Hérault, qui se donne des airs de torrent, et la Peyne qui n'a d'eau que lorsqu'il pleut, s'étend, lumineuse et verdoyante, la petite ville de P...

Les habitants du pays sont en général très intelligents, d'esprit très vif, avec une tendance à cette raillerie âpre, très différente de la blague provençale, moins mordante et plus légère, et qui se rapproche plutôt, par je ne sais quel mystérieux atavisme, de la dure ironie de la plèbe de Rome, le *scherzo*.

De toutes les qualités qui aident à supporter le prochain, celle qui manque le plus à cette race habituée aux guerres civiles et aux luttes religieuses, c'est la bienveillance.

C'est dans ce coin de terre merveilleusement propre à l'éclosion de l'ironie et de la blague que Georges Beaume est né, le 12 mai 1861.

Ses études, au vieux collège de la ville, furent assez médiocres. Le latin et le grec ne l'intéressaient guère, et il fut un de ces nombreux écrivains qui arrivèrent à la réputation sans être arrivés au baccalauréat. Je le constate sans trop l'en féliciter. Il y a toujours, quoi qu'on en dise, d'inévitables lacunes dans le talent de ceux qui n'ont pas connu ou n'apprécièrent pas à leur valeur les avantages de la culture classique.

La vocation littéraire de Beaume fut aussi impérieuse que précoce ; mais aussitôt qu'elle apparut, elle se heurta aux préjugés, hélas ! trop naturels d'une famille de

très braves gens pour qui le métier d'écrivain n'était et ne pouvait être qu'un métier de gueux.

Poète ! il voulait être poète ! car en province on est poète dès qu'on se mêle d'écrire, même en prose. Il avait la prétention de gagner sa vie en vendant cette chose inutile qu'on appelle des vers! On le considérait comme un fou, mais un fou de l'espèce la plus dangereuse.

Autour de lui les parents, les amis, ne dissimulaient pas leur mépris pour cet irrégulier, ce réfractaire que n'enchantaient pas les délices du petit commerce, dans une boutique noire et poussiéreuse ; et son obstination à repousser leurs avis et à agir à sa guise leur paraissait une provocation personnelle.

Dans la petite pièce sous les toits — grenier plutôt que cabinet de travail — que ses parents lui avaient installée, au milieu de ses livres, ses vrais amis, ses seuls amis, il continuait à écrire, pour lui, pour la joie immense qu'il y trouvait et qui le consolait de tout. Il sortait rarement, le moins possible, pour échapper à l'ironie des regards, à la malveillance des insinuations perfidement doucereuses.

Il était le toqué, l'original, celui qui cherche à se distinguer et qui n'agit pas comme tout le monde. On parlait de lui dans les cafés, dans les cercles, sur les promenades, tantôt avec une ironie dédaigneuse, tantôt avec une affectation de pitié. Avant qu'il eût échoué et sans savoir s'il était malheureux, on le plaignait.

Beaucoup de ses amis ne lui pardonnaient pas d'avoir l'air de se croire supérieur à eux, et, de leur

part, aucun mauvais procédé, aucune trahison ne lui fut épargnée. Le pauvre garçon, qui était l'âme la moins agressive du monde et n'avait commis d'autre crime que d'aimer la littérature, reçut d'abominables lettres anonymes dans lesquelles on le bafouait avec cette jalousie sournoise et tenace dont la province semble avoir le monopole. Les injures ne suffisaient pas et un jour, dans le rudimentaire cabinet de travail dont il s'était fait un refuge contre les plaintes de sa famille et la malveillance de ses compatriotes, une pierre, lancée par la fenêtre, tomba sur sa table. Ce fut le plus notable encouragement qu'il ait jamais reçu de sa ville natale.

Il y avait à cette époque, dans une petite ville voisine de P..., à Bédarieux, un très brave homme, nommé Stanislas Labord — *Labor improbus omnia vincit* — qui se croyait poète, et grand poète, depuis qu'il avait reçu une de ces lettres-circulaires que prodiguait si généreusement Victor Hugo et qui étaient presque toujours conçues à peu près dans ces termes :

— Vos vers sont admirables ! Vous avez du génie ! Continuez !

Enthousiasmé par cette lettre qu'il portait sur lui et promenait triomphalement, comme un brevet de gloire, de café en café, Stanislas Labord, puisque le maître l'y engageait, continua.

Pour épancher, urne intarissable, le trop-plein de sa poésie, il fonda, abusant de ce qu'il était à la fois poète et imprimeur, une feuille qu'il appela, par un hommage flatteur à la petite cité qu'il devait rendre à jamais illustre, *Bédarieux-Journal.*



Ce fut dans *Bédarieux-Journal* que Beaume fit paraître ses premiers articles, ses premiers contes. Ils y dorment d'un profond sommeil, que rien ne troublera.

Il écrivait en même temps à l'*Hérault*, publié à Béziers, au *Petit Méridional* — qui insérait des contes de lui à condition qu'il ne les signât pas — et dans une revue provinciale, très vaillante, très littéraire, le *Passant*.

Le *Passant*, « revue littéraire et artistique bi-mensuelle », qui s'imprimait à Perpignan, avait été fondé, en 1883, par le fils d'un riche banquier de cette ville, Amédée Reynès. Maurice Bouchor en devint plus tard rédacteur en chef. La collection de cette revue serait curieuse à consulter. On y trouverait des œuvres de début de Paul et Victor Margueritte, de Jean Lorrain, d'Oscar Méténier, de Raoul Ponchon, etc.

La littérature dans les journaux de province, ce n'était que de la demi-littérature. Beaume s'en rendait compte, et de tous ses vœux il aspirait à Paris.

Il y arriva comme fonctionnaire. Au mois de mars 1889, grâce à la recommandation d'un ami de sa famille, il entrait dans les bureaux de la préfecture de police, où il devait avoir bientôt comme attributions, le dépouillement et l'annotation des journaux placés sous les yeux du préfet. C'était presque être journaliste.

Le premier roman du jeune écrivain, devenu, en attendant des jours meilleurs, bureaucrate résigné, *Cyniques*, avait paru, aux frais de l'auteur, en 1888, chez Piaget, qui était en train de perdre à Paris une fortune gagnée à Barcelone. Quand il eut fait faillite, une faillite d'ailleurs très honorable, ce brave homme rendit à

Beaume l'obligation de cinq cents francs que celui-ci lui avait donnée pour payer son livre.

Très avisé sous des dehors brusques et même brutaux, très habile metteur en œuvre de sa réputation et de son talent, Léon Cladel, qu'un écrivain que je ne nommerai pas appelait — avec la sévérité d'un confrère et la malveillance d'un ami — le *Tartuffe du Danube*, était extrêmement sensible, quand il les jugeait sincères, aux hommages des débutants. Il s'était fait le patron de Beaume, dont les tendances littéraires lui plaisaient et en qui il reconnaissait un imitateur original et bien doué. Après l'avoir recommandé à Piaget pour son premier volume, il fit la préface du second, *Sous la robe*, qui parut chez Dentu au commencement de l'année 1889.

Dans ces deux livres de début et dans celui qui vint ensuite, *Lirette* (1891), Beaume n'avait donné que des espérances. C'est ce qui arrive à tous les écrivains, même aux meilleurs. Il tâtonnait, il hésitait. Il manquait de précision dans la phrase et de netteté dans l'observation. On devinait qu'il aurait, un jour et bientôt, beaucoup de talent ; mais il n'en avait pas encore.

Le *Péché* parut en 1892, et les espérances qu'avaient conçues les amis de l'auteur, ceux qui s'intéressaient à son œuvre, furent amplement réalisées.

Cette histoire de deux victimes d'une race épuisée, de ces deux enfants malades, malades de passion et d'amour, cette idylle vraiment tragique dans la vaste maison pleine d'ombre, de silence et de mystère, où elle se déroule, avait un charme douloureux fait de tristesse




et de pitié. Et l'auteur avait su, par le prestige de son style et la délicatesse de son observation, faire paraître intéressante et presque sympathique, dans un cadre de douceur et de sérénité, l'agonie morale de ces malheureux qu'un art grossier eût rendus odieux et plus coupables.

*Sous la robe*, roman médiocre, qui n'avait d'autre mérite qu'un titre affriolant, trouvé et imposé par l'éditeur, s'était bien vendu. *Le Péché*, œuvre de premier ordre, ne se vendit pas. Heureusement, ce qui fait le succès — le succès durable d'un livre, — ce n'est pas le nombre des lecteurs, mais leur qualité.

Découragé malgré tout, — car un écrivain ne sait jamais si l'œuvre qu'il vient d'écrire est bonne ou mauvaise, — Beaume venait de rentrer chez lui, après une tournée peu consolante chez les libraires du boulevard, lorsqu'on lui remit une enveloppe qui avait été adressée chez l'éditeur et sur laquelle, à un des coins, se lisait cette apostille :

« Alphonse Daudet. Prière de faire parvenir. »

La lettre que Beaume lut en tremblant et avec des larmes dans les yeux, était ainsi conçue :

« Le *Péché* est un livre original et beau. Je serais bien heureux de connaître Georges Beaume. Où est-il ? Où vit-il ? Comment se rencontrer avec lui ? Un mot de réponse est impatiemment attendu. A. D. »

A beaucoup de jeunes écrivains d'aujourd'hui, l'émotion, la joie immense du débutant, à la lecture de cette lettre.pourront paraître,je m'en rends très bien compte, très ridicules. Beaume ne croyait pas avoir du génie,

et n'était même pas sûr d'avoir du talent. Resté très provincial, je le constate à son honneur, et arrivé à Paris depuis quatre ans à peine, peu mêlé d'ailleurs aux cénacles littéraires où les vanités s'étalent et se fortifient, il n'avait pas encore eu le temps d'apprendre le mépris pour les maîtres, pour les anciens, qui est le premier devoir des jeunes.

Il admirait profondément Daudet, non seulement comme auteur de *Sapho*, du *Nabab* et de bien d'autres chefs-d'œuvre, mais aussi comme critique très pénétrant, comme *devineur d'hommes* incomparable. Etre loué par lui lui paraissait une fort belle récompense et un très précieux encouragement.

Le *Péché* devait avoir d'autres résultats. La librairie Plon venait de créer (en 1892) la *Revue hebdomadaire*. Le livre de Beaume fut apporté par Paul Margueritte à un des associés de la maison, M. Mainguet, qui est un fin lettré, et à M. Félix Jeantet, redacteur en chef de la *Revue*. Ils trouvèrent l'un et l'autre le temps de le lire, et en reconnurent sans peine l'exceptionnelle valeur.

C'est ainsi — avec le seul appui d'un beau roman écrit en bon français — que Beaume entra à la librairie Plon, avec un traité signé pour trois ans, avec huit volumes à remettre pendant cette période.

Un traité de trois ans, c'est peu de chose en apparence. En réalité, c'est l'effort facilité, rendu fécond, le lendemain assuré ; c'est la certitude pour un écrivain de vaincre l'indifférence du public et de s'imposer à son attention. Beaume le comprit, et, au mois d'octobre de



l'année 1892, comme un prisonnier qui se libère, il se hâta de quitter la préfecture de police, où il ne se sentait pas à sa place, où ses chefs n'avaient pas su, ou n'avaient pas voulu voir en lui autre chose qu'un bon employé.

D'octobre 1892 à décembre 1895, dans une série de livres qui commence par *Une Race* et se termine par *Les Vendanges*, le jeune romancier, disciple de Léon Cladel et de Pouvillon, mais maître, lui aussi, par la supériorité de son talent, fut le peintre — le peintre très idéaliste — d'une race et d'un pays qu'il connaissait bien et qui gardaient, dans leurs plaines ensoleillées et sur leurs coteaux couverts de vignes, presque tout son cœur.

Il décrivit les mœurs, les curieuses coutumes des *jardiniers* de cette terre languedocienne et celle des pêcheurs de cette petite colonie, Agde, semée par les marins de l'Hellade à l'embouchure de l'Hérault. Il célébra, dans des pages très belles, très lumineuses, cette fête de l'été, les vendanges, et la joie des foules que grisent les chansons d'amour, près des pressoirs, et l'ardent soleil et l'odeur capiteuse des grappes gonflées de vin.

Le Languedoc qui avait été si dur pour lui et qu'il aimait, il en fut le poète plus que le romancier. A ce sol âpre, rouge et comme ensanglanté que Michelet a comparé à la morne région qui entoure Jérusalem, il trouva une secrète douceur. Il donna de l'harmonie au chant monotone des cigales. De ces paysans grossiers et si peu capables de passions généreuses, il fit des amoureux fervents, fidèles, et presque des bergers d'Arcadie.



Il n'eut pas et peut-être ne voulut-il pas avoir l'exactitude d'un observateur minutieux, mais il eut le charme d'un délicieux évocateur d'illusions et de rêves, et le pays d'idylle qu'il créa, entre les Cévennes et la Méditerranée, entre le frémissement des bois et le murmure de la mer, était plus beau et plus attachant que le pays réel auquel son âme éprise d'idéal ne pouvait pas se résigner.

Et c'est en cela réellement que réside son originalité. D'autres, plus préoccupés du réel, avaient décrit, dans des romans très renseignés, le sol et la race du Languedoc. Il en a donné, avec un talent savoureux et plein de charme, la douce et poétique légende.

---

# MAURICE BARRÈS

Le lecteur de la librairie Lemerre vit entrer un jour dans son cabinet — cet événement mémorable se passait en 1888 — un grand garçon, long et mince, qui donnait assez l'idée d'un échassier surmonté d'une tête d'oiseau de proie, mais d'oiseau de proie très apprivoisé.

Ce visiteur n'avait pas l'ordinaire gêne et la timidité professionnelle des débutants qui traînent, comme un boulet, un manuscrit qui, à chaque démarche inutile, devient plus lourd. Il paraissait fort à l'aise, et on voyait facilement qu'il était sûr d'apporter une de ces œuvres exceptionnellement remarquables qui enrichissent et illustrent le libraire qui a la bonne fortune de les publier.

Il apportait *Sous l'œil des Barbares.*

Le manuscrit, le précieux manuscrit, était accompagné, pour plus de sûreté, de deux lettres de recommandation : l'une de Paul Bourget, qui fut mise sous les yeux de l'éditeur ; l'autre du Sar Peladan, qui fut sur-le-champ cachée dans un tiroir et n'en sortit plus.

Voilà à la suite de quelle démarche et par quel concours de circonstances *Sous l'œil des Barbares* parut en 1888 chez Lemerre.

L'auteur de ce roman psychologique, Maurice Barrès, était déjà célèbre du pont Saint-Michel à l'avenue de l'Observatoire et de la place Maubert à l'Odéon, dans ce pays latin qui, en fait de gloires, a toujours su se contenter de peu.

Après avoir terminé ses études à Nancy, où il eut pour professeur de philosophie l'intègre Burdeau, le futur Bouteiller des *Déracinés*, il était d'instinct venu dans le quartier de Paris qu'il est le plus facile de tromper, de séduire et de conquérir.

Il travaillait et lisait beaucoup, fréquentait la Bibliothèque Nationale et l'Ecole des Hautes Etudes, et cherchait, en s'attardant dans les musées, à se fabriquer une de ces âmes de dilettantes, qui peuvent procurer, par l'usage habile de certains termes techniques et la connaissance de certains noms oubliés, des réputations rapides.

En même temps, avide d'étaler dans des parlotes littéraires ses états d'âme, il faisait partie d'un cénacle de Byzantins dont les trois chefs étaient Jean Moréas, Charles Viguier et Laurent Tailhade.

L'homme de génie de ce groupe était Charles Viguier. Il n'avait presque rien écrit, et c'est en cela surtout qu'il se montrait supérieur à ses camarades. Il promettait, il préparait des poèmes incomparables. De temps en temps, au milieu d'un silence religieux, il sortait un vers trop long ou trop court, mais qu'on répétait

pendant huit jours et qu'il répétait lui-même avec extase. On l'admirait pour les chefs-d'œuvre occultes et mystérieux qu'il n'avait pas encore écrits.

Le Quartier Latin était alors inondé de petites revues imprimées sur papier de luxe. Chaque poète avait la sienne. Dans quelques-unes de ces revues où la prose par tolérance était admise, et notamment dans la *Jeune France*, fondée en 1878, on trouverait les premiers essais littéraires de Maurice Barrès.

Mais il déplaisait au jeune écrivain de figurer en sous-ordre comme comparse dans d'héphémères publications où sa personnalité, très ambitieuse, très remuante, se trouvait trop à l'étroit. Il voulait avoir *sa* revue.

Le 5 novembre 1884 parut le 1er numéro des *Taches d'Encre*, « gazette mensuelle, par M. Maurice Barrès ».

Cette brochure périodique de 72 pages, qui portait sur sa couverture d'un jaune discret qui aspirait à être gris, l'adresse de l'auteur, 76, rue Notre-Dame-des-Champs, se vendait, ou plutôt ne se vendait pas, chez Vanier.

Rédigée dans un style filandreux, qui a été la première manière de l'écrivain robuste des *Déracinés*, destinée à servir en même temps de manifeste et de chronique, elle contenait des études critiques, des échos du Quartier Latin, des révélations sur les cénacles et les cabarets *artistiques*, des portraits de sous-Musettes plus ou moins notoires et quelques éreintements obligatoires, qui, au grand regret de l'éreinteur, ne tiraient pas à conséquence.

Les *Taches d'Encre* débutaient par cette déclaration : « Je suis prêt à accorder du génie à qui me trouvera du talent » ; mais personne ne se résignait à répondre à cet appel ; la gazette mensuelle se mourait faute de lecteurs ; et le bon Vanier, qui peut-être avait flairé une affaire lucrative et de tout repos, se plaignait en son patois.

C'est alors que Maurice Barrès imagina une réclame d'un goût douteux, mais que le succès — il l'espérait du moins — devait faire paraître très excusable. Il était trop renseigné pour ne pas savoir qu'on a toujours raison quand on a réussi.

Paris se passionnait à cette époque pour un drame très émouvant et qu'on aurait dit charpenté par un feuilletoniste populaire. La femme d'un député, exaspérée par les calomnies d'un maître chanteur nommé Morin, l'avait tué, l'avait exécuté en plein tribunal.

Quelques jours après, indifférents et résignés, sans se douter, les Barbares, qu'ils aidaient à l'éclosion d'une gloire un peu pressée, des hommes sandwichs, d'un pas tranquille et lent, promenaient dans Paris un écriteau avec ces mots :

MORIN

NE LIRA PLUS

LES TACHES D'ENCRE.

Chose étrange et qu'on aura peine à croire, cette étrange publicité ne sauva pas la gazette mensuelle, qui mourut doucement à son quatrième numéro ; mais

l'exemple était donné et il ne devait être que trop suivi.

Maurice Barrès a été le représentant le plus complet et, il faut le dire pour lui rendre justice, le plus remarquable de l'arrivisme en littérature. Sans le moindre parti pris malveillant et avec la même indifférence qu'un naturaliste qui étudierait, à la loupe, une tête de mouche ou une patte d'araignée, je dois noter ici le trait essentiel de ce caractère.

Le jeune étudiant de Nancy, décidé à réussir dans les lettres, arrivait à Paris avec deux forces, qui, réunies, brisent tous les obstacles : la confiance qu'il avait en lui et le mépris qu'il avait pour les autres.

Je me rappelle l'avoir vu, il y a quelques années, à la Chambre. Isolé sur les hauteurs, à demi étendu sur la banquette que son dilettantisme dédaigneux transformait en chaise longue, il laissait tomber sur la multitude bruyante et si peu psychologique de ses collègues un regard ironique et méprisant. Tel un Parisien très raffiné au milieu d'une peuplade de Papous.

Ce mépris, dégénéré en attitude et en procédé, Maurice Barrès ne le dépensait pas tout entier, même à ses débuts, pour les politiciens, et il lui en restait pour les gens de lettres.

Très habile et très perspicace, il avait vite jugé à sa valeur, à sa valeur négative, le monde dans lequel il allait évoluer. Il s'était aperçu, au premier examen, que la plupart des écrivains auxquels le préjuge populaire accorde une cérébralité supérieure, sont, en dehors de leurs livres et parfois même dans leurs livres, des naïfs, je n'ose pas dire des imbéciles.

Pour qui voulait s'en donner la peine, rien n'était plus facile que de les tromper. Eux aussi acceptaient les réputations toutes faites, incapables, faute de perspicacité ou faute de temps, de les soumettre à un intelligent contrôle. Avec quelques éloges on désarmait leur critique, on leur plaisait en les imitant ; et quand ils louaient leurs disciples, ils se louaient eux-mêmes.

Cette paresse cérébrale du Français, même du Français qui écrit, cette naïveté, dans laquelle entrent à égale dose l'ignorance et la routine, cette absence à peu près complète de sens critique, cette tendance à adopter, bonne ou mauvaise, l'opinion courante, d'autres, sottement préoccupés de l'intérêt général, les auraient raillées ou combattues. Maurice Barrès préféra en tirer parti.

Sans en donner encore aucune preuve, dans cette première période de sa vie littéraire, il reconnut lui-même sa supériorité — celle du moins qu'il s'attribuait — pour ne pas laisser aux autres le temps de la mettre en doute. Il fut l'homme redoutable, invincible, qui affirme partout qu'il a du talent.

On hésita d'abord à le croire ; mais il paraissait si convaincu de son mérite ! Ceux qui n'avaient rien lu de lui commencèrent à l'admirer, avec un enthousiasme artificiel mais croissant. Quelques critiques d'avant-garde emboîtèrent le pas, et bientôt entraînèrent derrière eux la masse des *lecteurs de Panurge*, qui approuvent mais ne jugent pas.

C'est ainsi que s'est faite la réputation de Maurice Barrès.



Il me reste à le démontrer par l'examen et l'histoire de ses premiers livres.

Je ne sais pas si on se rappelle que, il y a quinze ou vingt ans, le public s'aperçut subitement que Renan, auteur, assuraient les mieux informés, d'une *Vie de Jésus*, était un grand écrivain et un esprit très intéressant. Les jeunes qui cherchaient à ce moment un homme de génie — Verlaine commençant à ne plus leur suffire — adoptèrent celui-là, quoiqu'il fût de l'Académie et qu'il vendît ses livres. Des reporters allèrent très respectueusement et plusieurs fois par semaine interviewer l'homme du jour, dont quelques-uns d'entre eux jusqu'alors n'avaient jamais entendu parler. Le vieux chanoine de la libre-pensée devint, — avec une indifférence narquoise, très — populaire, presque aussi populaire que Paulus, cette autre gloire parisienne.

Avide d'accrocher son talent peu solide au clou de l'actualité, Barrès se hâta de publier en 1888 une brochure : *Huit jours chez M. Renan*, dont l'idée était amusante, mais dont l'exécution, quoique l'ouvrage eût pris comme sous-titre « Dialogue parisien », témoignait d'une certaine gaucherie provinciale. Cependant, çà et là, apparaissaient discrètement des qualités d'ironiste ; et ce livret, à tout prendre et sans en exagérer l'importance littéraire, n'était pas banal.

Henri Beauclair répondit à ce « joli travail de médisance spirituelle » par une plaquette qui ne lui cédait pas en malice : *Une heure chez M. Maurice Barrès.*

Cette brochure, parue sans nom d'auteur, n'est connue que de quelques curieux ; et on me permettra, puis-



qu'elle se rattache directement à mon sujet, d'en donner une analyse.

A sa sortie de la Chambre des députés, Barrès aperçoit, dans le petit public qui contemple avec admiration le défilé des maîtres de la France, un notaire de campagne, petit, gras et souriant, qu'il prend pour l'auteur de la *Vie de Jésus*. Il l'aborde et l'engage à l'accompagner jusque chez lui. Le notaire y consent.

L'entretien s'engage d'abord sur la politique ; mais le jeune député ne parle que de lui, sans doute parce qu'il ne connaît pas de sujet qui l'intéresse davantage :

« Ah ! cher maître, dit-il au faux Renan, si vous aviez vu l'an dernier, avant les échecs définitifs du parti auquel j'appartiens,les manifestations populaires qui nous étaient offertes ici ! Nous traversions cette place (de la Concorde) à la sortie de la Chambre, en serrant des milliers de mains revisionnistes. »

Chemin faisant, Barrès ne dissimule au notaire, qui approuve par des hochements de tête peu compromettants, ni le dégoût que lui inspirent ses collègues, ni l'admiration qu'il a pour lui-même.

On arrive, place Malesherbes, à la maison habitée par le député de Nancy,qui s'était installé dans l'ancien appartement de Bastien Lepage ; et le faux Renan,qui a des lettres, hasarde une description.

« Nous traversâmes, dit-il, un long couloir et montâmes un escalier à rampe de chêne où je faillis me rompre le cou, vu l'obscurité. Une vraie entrée de cloître... J'ai cherché le bénitier... Trop de moyen

âge pour un jeune homme aussi moderne. Deux étages. Nous entrâmes. M. Barrès me dit :

— Voici, cher maître, mon *souffroir*, comme dirait mon ami Bourget.

L'entretien continue quelques instants ; mais une bonne apporte sur un plateau la carte d'une visiteuse, d'une admiratrice ; et le notaire, par discrétion, se retire.

Cette satire spirituelle mais peu méchante fit beaucoup de bien à Maurice Barrès, et contribua à le classer. Un homme n'existe littérairement que lorsqu'on commence à le blaguer.

En même temps que sa brochure sur Renan, l'ancien rédacteur des *Taches d'Encre* avait publié son roman *Sous l'œil des Barbares*, dont j'ai raconté ci-dessus les premiers pas dans Paris, lorsqu'il n'était encore qu'un manuscrit d'un placement malaisé.

Ce livre était une sorte d'auto-psychologie divisée en étapes sentimentales et intellectuelles. L'auteur parlait d'abord de son enfance, de son éducation ; et ce qu'il en dit est un document trop curieux, il donne trop bien une idée de l'ensemble et du plan de l'œuvre pour que j'hésite à le reproduire ici.

« Quand il eut dix ans, on le mit au collège où, dans une grande misère physique (sommeils écourtés, froids et humidité des récréations, nourriture grossière), il dut vivre parmi des enfants de son âge : fâcheux milieu, car à dix ans, ce sont précisément les futurs goujats qui dominent par leurs hâbleries et leur vigueur, mais celui qui sera plus tard un galant homme et un esprit

fin (Maurice Barrès) à dix ans, est encore dans les brouillards.

« Il fut initié au rudiment par une personne apoplectique, M. F., le professeur le plus fort qu'on pût voir, car d'une seule main ce pédagogue arrachait l'oreille d'un élève qui de plus en plus devenait ridicule. Jusqu'à l'époque de sa rhétorique, on ne lui enseigna rien que de sec, décoloré et formaliste, qu'il mâchait machinalement sans y trouver de saveur. »

On devine par ces quelques lignes le procédé et l'inspiration de l'œuvre. Dissimulé à demi dans le cadre factice d'une intrigue molle et mouvante, l'auteur se racontait, s'analysait, s'expliquait, se commentait, revivait à vingt-cinq ans sa vie sentimentale et intellectuelle, sous l'œil des Barbares, c'est-à-dire de ceux qui n'avaient pas compris et qui gênaient son *moi*.

Jamais, depuis que la psychologie a commencé à exercer ses ravages dans le monde, un écrivain ne s'était pêché à la ligne avec plus d'obstination. Jamais un Narcisse de la littérature, sous prétexte de *stendhaliser*, ne s'était abîmé avec plus de ferveur dans la contemplation de son nombril.

« Monographie, théorie de l'individualisme », disait l'auteur en essayant de caractériser son livre. On aurait pu plus justement l'appeler l'histoire monotone et ennuyeuse d'une âme sans intérêt.

*Sous l'œil des Barbares* était en vente depuis six semaines sans que le public eût manifesté la moindre intention de le lire, lorsque Paul Bourget lui consacra un article de cinq colonnes dans le *Journal des Débats*.

Quelques acheteurs se hasardèrent. La légende du livre s'inaugura. Des critiques bienveillantes surgirent de côté et d'autre, et on fit un semblant de succès, dont l'éditeur ne profita guère, à ce manifeste incolore d'un Oberman roublard.

Barrès, à qui la littérature n'avait donné encore que des satisfactions médiocres, s'était tourné vers la politique, au moment où le boulangisme autorisait et favorisait toutes les ambitions.

Patronné par les comités du Parti national de Nancy, de Saint-Nicolas, de Dombasle et de Rozières, il se présenta aux élections législatives de 1889 et fut nommé. A la Chambre, il devait se distinguer surtout comme romancier.

Après *l'Homme libre* publié en 1889 et qui n'est en réalité qu'un nouveau chapitre ajouté à *Sous l'œil des Barbares*, le jeune écrivain, déjà célèbre — car le député avait grandement servi le littérateur — exprimait, dans le *Jardin de Bérénice*, ses désillusions politiques. Bérénice, ancienne danseuse de l'Eden, incarnait l'âme populaire avec ses grossièretés originelles, ses engouements puérils et son incurable sottise.

Il y avait dans ce roman une idée originale, et il y avait aussi, pour la première fois, beaucoup de talent. Enfin se révélait le Barrès que nous connaissons, celui qui donnait en 1889 cette remarquable série d'articles au *Figaro*, celui que depuis quinze ans les naïfs et les gobeurs louaient pour des œuvres indignes de lui, et celui à qui des juges plus délicats faisaient crédit et qui, le moment venu, après des essais fâcheux et des efforts



mal dirigés et mal récompensés, payait royalement sa dette, avec *l'Appel au Peuple* et les *Déracinés*.

La passion politique a pu dire que Maurice Barrès n'a eu de talent qu'à ses débuts. J'ai essayé, dans cette étude, de démontrer le contraire.

Et pour donner une dernière preuve que l'auteur du *Jardin de Berénice* n'était plus en 1891 l'homme des petites revues, des petites vanités et des petites psychologies, je me bornerai à citer comme conclusion — vous verrez qu'il en vaut la peine,— mais en l'accompagnant d'un commentaire qui est malheureusement indispensable, ce cri de réprobation d'un symboliste qui constate le succès d'un ancien camarade, et n'arrive pas à s'en consoler. Pour qu'on ne m'accuse pas d'avoir fabriqué moi-même cette page de littérature, je dois ajouter qu'elle se trouve dans le *Journal des Débats* du 25 février 1891 :

« La jubilaire sodalité (1) dont Maurice Barrès et quelques poètes saluèrent (dans un banquet récent) la gloire de Jean Moréas fut une fête grave et adelphale (2), Mais las ! après cette publique consécration des normes (3) éternelles, mais si longtemps mises en oubli de l'absolue poésie, une véhemente tristesse nous vient à lire le *Jardin de Bérénice*. Ainsi M. Barrès se renonce (4) être l'inventeur du Trésor, le conquérant du Talisman ; il en contemne l'honneur. En d'autres temps,

(1) Mot tiré du latin et qui signifie camaraderie.
(2) Mot tiré du grec et qui équivaut exactement à fraternelle — mais fraternelle à l'inconvenient d'être clair.
(3) Règles — que tout le monde pourrait comprendre.
(4) C'est-à-dire renonce à ne pas gagner de l'argent avec ses articles ou ses livres.



nous le vîmes tenter de nobles pourchas. Alberich (1), il parut avoir poigné la fluente et ravi l'or (2). Maintenant un autre sera l'Elu.

« Ire (3) sans demain contre les Barbares ! Le voici qui se dégrade à leur langage, et omet d'obnubiler ses cogitations (4) sous le voile mal transparent d'un parler impollué (5). O piteuses normalicités (6) ! Intelligible à Sarcey (7), là est l'ultime déchéance. Prompts à l'excuse, à de vitupérables indulgences, des inclinés bienveillants dictiteront (8) : « Que nous chaut le vocable ? L'œuvre en est-elle moins indéniable et symboliste ? Bérénice persiste comme la captivante icone (9) en qui se cèle l'Inconscient. La clarté du verbe n'a point lucidé de toutes parts les mystères de l'Idée. Donc, exultons ». Nous, les authentiques initiés, nous répugnons à de viles esthétiques. Aux flétrissures du Verbe se contamine l'Idée. Nul ne confessera les secrets de l'Eso-

(1) J'avoue ne pas connaître cet Alberich, qui est sans doute un jeune poète du Quartier Latin.

(2) La fluente n'est pas, comme on pourrait le supposer, une maladie d'entrailles, mais la gloire qui s'écoule, se dérobe (fluit). — Quant à l'or que Barrès parut avoir ravi, c'est un or idéal et qui n'a pas cours dans le commerce.

(3) Colère.

(4) Obscurcir ses pensées — ce qui est le comble de l'art et l'infaillible marque du talent.

(5) C'est-à-dire incompréhensible.

(6) Procédés empruntés à l'Ecole normale.

(7) Personnage peut-être légendaire dont on a fait le type de la vulgarité littéraire et de l'absence de goût.

(8) Répéteront : verbe fréquentatif tiré du latin et par lequel le symboliste essaie d'exprimer son mépris pour les vitupérables indulgences.

(9) Depuis l'alliance franco-russe, il n'est plus nécessaire de donner le sens de ce mot.



térique, s'il se résout à des proses pédestres et journalisteuses. Pour avoir laissé le sublustre (1) royaume du vrai Symbole, Barrès a chu dans le banal comté d'Allégorie (2) et le voici maintenant symboliste autant que Voltaire (3). »

Ainsi parla l'authentique initié, le pontife amer, et tout ce verbiage signifiait simplement que Maurice Barrès, puisqu'il était désormais connu du public et commençait à tirer un bon parti de son livre, n'existait plus.

(1) Eclatant, lumineux.

(2) Habité par les directeurs de revues (de revues qui paient) ou de journaux, les éditeurs et les acheteurs de livres.

(3) Le Sarcey du dix-huitième siècle, connu pour son hideux sourire.

## WILLY

Dans les provinces lointaines où n'arrivent pas les bruits de Paris, les indigènes qui sont encore capables de lire et d'apprécier ce qu'ils lisent se demandent avec une trop naturelle curiosité :

« Quel est ce romancier si amusant qui porte un nom de clown ? Quelle est cette ouvreuse du Cirque d'été qui parle de musique sans être ennuyeuse ? »

Puisse ce livre pénétrer jusque dans les plus humbles villages et fournir aux populations anxieuses les renseignements qu'elles réclament !

Le 10 avril 1859 naissait, à Villiers-sur-Orge Seine-et-Oise), Willy, qui n'était encore qu'Henry Gauthier-Villars ; et son père, le même jour, recevait la croix. On ne le décorait pas, comme vous pourriez le supposer, pour avoir lancé dans le monde et donné à la littérature le futur auteur de *Claudine*. Les gouvernements n'ont pas de ces perspicacités. Le père de Willy n'avait reçu la croix que pour sa belle conduite pendant la guerre d'Italie.

C'est dans la vieille maison paternelle — quai des

Augustins, 55 — qu'Henry Gauthier-Villars passa ses premières années, au milieu des livres de Mathématiques, des Traités de Mécanique ou d'Astronomie empilés dans d'immenses casiers de bois blanc.

On le mit au lycée Condorcet, où, faisant un choix entre les diverses sciences qu'on avait la prétention de lui apprendre, il adopta celles qui sont les moins utiles. Il se distingua dans la fabrication des vers latins, et il obtint une médaille pour l'art tout particulier avec lequel il mettait en français une version grecque. Si la géographie, qui n'était pas alors à la mode, parla peu à son imagination, il apprit assez bien la langue de Cicéron pour rédiger en latin son feuilleton dramatique du 6 décembre 1891 :

« Quum primum Antonius, Theatri-Liberi notus ille moderator, comœdiam quæ Lawn-Tennis inscribitur legit : « Pulchre ! aiebat, bené, recté. Hæc est illa veritas quam coram civibus... etc. »

Ecrire leurs feuilletons en latin, la plupart des critiques dramatiques, assurément, n'en seraient pas capables. Si encore ils en profitaient pour les écrire en français !

Au lycée Condorcet, Willy — je l'appellerai désormais ainsi : c'est plus court — eut pour condisciples René Doumic et Maurice Desvallières, qui déjà faisait des vaudevilles. Comme il n'y travaillait guère, ses parents le placèrent au collège Stanislas, où il ne travailla pas davantage.

Il réussit cependant à passer, et même d'une manière assez brillante, un vague baccalauréat, tandis que

quelques-uns de ses camarades qui avaient préparé très consciencieusement leur examen étaient retoqués avec enthousiasme par d'aveugles examinateurs. Nouvelle preuve de cette *injustice immanente* dont parle Flaubert dans une de ses lettres.

Willy en ce temps-là était poète, peut-être pour se consoler d'être bachelier. Je trouve dans une anthologie départementale des vers de lui auxquels il ne manque, pour qu'on les apprécie à leur valeur, que d'être signés par un spécialiste.

En Provence où le rythme immortel de la mer
Charrie avec l'odeur du goémon amer
L'arome des lauriers et des myrtes d'Athènes,
La bise m'apporta souvent des voix lointaines
De joueuses de flûte et d'aèdes pensifs.
Un jour, tandis que l'eau brisait sur les récifs,
Eclaboussant mon front de sel vif et d'iode,
Je reconnus les chants d'Eschyle et d'Hésiode.
D'autres fois, le mistral sifflant sur un galet,
J'ai cru qu'Aristophane en riant me parlait.

M. Jean Aicard n'a pas fait mieux. Je dois dire, pour être juste, qu'il a fait beaucoup plus mal.

Dans des feuilles du Quartier Latin qui étaient ou se croyaient littéraires, Willy déposa ses premiers articles, et notamment à la *Nouvelle Rive gauche* dont le rédacteur en chef était Leo Trezénick, et qui, de la rue du Cardinal-Lemoine, nº 65, où elle naquit le 6 novembre 1882, alla s'installer, avec un nom nouveau, *Lutèce*, au nº 83 de la rue Vaneau, puis au nº 16 du boulevard Saint-Germain. Cette *Nouvelle Rive gauche*, malgré son titre



bizarre, était une revue très alerte, très intelligente, dans laquelle Moreas, Tailhade, Paul Adam, d'Esparbès, Henri de Regnier — pour ne citer que les jeunes — ont donné des œuvres aussi remarquables que peu connues.

Quoiqu'il fût fils de libraire, Willy, malgré les exhortations de sa famille, aimait mieux être édité qu'être éditeur. En 1880, il publia son premier livre, un recueil de Sonnets, tiré à petit nombre, et dont il essaya plus tard, dit-on, avec une sévérité peut-être excessive, de supprimer tous les exemplaires qui purent lui tomber sous la main.

A ses Sonnets désavoués par l'auteur, succéda une brochure non moins rare, *les Parnassiens*, sténographie d'une conférence faite en 1882 et dans laquelle se manifestait, d'ailleurs avec esprit, la tendance qu'ont les jeunes écrivains à enterrer, pour les remplacer plus vite, ceux qui les ont précédés.

L'année suivante, parut une étude très documentée et très amusante — une conférence également — sur l'écrivain américain qu'on a regardé, peut-être à tort, comme le maître de l'humorisme français, Mark Twain, vénérable représentant de ce que Daudet appelait le rire en U et de ce qu'on pourrait tout aussi bien nommer, par opposition à la gaîté franche et large d'un Rabelais, la constipation de l'esprit. Qu'on me pardonne le mot. Je n'en connais pas qui me paraisse plus juste.

Ce travail sur Mark Twain — et j'imagine qu'à cet égard Willy doit regretter un peu de l'avoir écrit — suscita, encouragea, hélas ! de malheureux jeunes gens,

chez lesquels ce qu'ils appelaient l'humour, entortillé, pénible, et produit avec tant d'efforts, ressemblait à une infirmité.

Le père Gauthier-Villars, à qui la littérature ne disait rien de bon, restait intraitable. Il condamnait son fils à passer presque toute la journée à l'imprimerie ou à la librairie du quai des Augustins; mais la vocation d'éditeur ne se déclarait pas. Elle ne devait jamais se déclarer.

Le peu de temps dont il pouvait disposer, Willy l'employait à envoyer des articles, pour se faire la main, à des journaux de province, au *Courrier du Jura*, par exemple, où parut, de lui, une étude sur « les *Peintres* francs-comtois. »

En 1889, il débuta sérieusement dans les lettres par celles de l'*Ouvreuse*, qui furent d'abord publiées dans une intéressante revue, *Art et Critique*, que dirigeait Jean Jullien.

Ces *Lettres* de l'*Ouvreuse* étaient pleines d'esprit — on s'en doute, — très agressives et révolutionnaires. Elles étaient impitoyables pour les médiocres et quelquefois aussi pour les autres. Charles Lamoureux, bon musicien et très brave homme, y fut raillé à plusieurs reprises avec une verve qui, appliquée à d'autres, lui eût paru très amusante, mais dont il finit par être très irrité, simplement, ce qui prouve son mauvais caractère, parce qu'elle s'exerçait à ses dépens :

« Le bouillant chef d'orchestre, écrivait quelques années plus tard Willy, s'exaspérait à constater ces critiques acerbes. Un jour il n'y tint plus et se précipita —



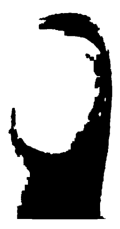
cyclone — dans les bureaux de la revue. On l'introduisit chez le directeur, Jean Jullien, et il lui clama ses griefs : « Cette ouvreuse anonyme me blague, m'asticote, me turlupine... » Jean l'écoutait, impassible, fourrageant sa barbe insoucieuse. « Et, continua Charles Lamoureux, cette dame affecte une familiarité révoltante ; elle me tutoie ! Elle m'appelle Charles ! » Alors l'autre, conciliant : « Dites-moi quel prénom vous désirez qu'elle vous donne... » Désarmé, l'excellent patron prit le parti de rire, ainsi qu'un abonnement à *Art et Critique.* »

Rien n'était moins poncif, plus vivant et — notons ce détail qui a son importance — d'un goût plus fin et mieux réussi que ces critiques d'un musicien très délicat, qui savait écrire et qui avait, par hasard, beaucoup d'esprit.

A cette époque en effet, la musique et le théâtre — étudiés, jugés, blagués — suffisaient à l'ambition littéraire du jeune écrivain. En 1891, il faisait à la *Paix* une critique dramatique pour laquelle il recevait des appointements « honoraires », mais qu'il garda deux ans parce qu'elle était libre de tout dire. Précieux avantage que la rendait presque aussi amusante pour l'auteur que pour ses lecteurs.

En même temps Willy donnait, dans le *Gil Blas*, de petites fantaisies — qu'on lui payait dix francs, — et il commençait, à *l'Echo de Paris*, ces soirées théâtrales — qu'on ne lui payait pas du tout. C était une compensation.

La gloire, ou ce qu'on appelle ainsi, consiste à donner son nom à une redingote (Lamartine), à un bifteck



(Chateaubriand), à une boîte à ordures (Poubelle), et d'une manière générale à être traité familièrement et presque tutoyé, sous prétexte qu'ils vous ont lu ou vu, par un grand nombre d'imbéciles qui respectent leur concierge et disent « Monsieur à » leur tailleur. Willy n'en était pas encore là; mais il avait cette notoriété, cette gloire en gros sous, qui n'est pas non plus très facile à obtenir.

Il faisait partie du Tout-Paris litteraire. Non par calcul, mais par goût et parce que son prochain l'amusait, il promenait, bienveillant et ironique, dans les théâtres, dans les concerts, dans les revues, dans les salles de rédaction, son chapeau à bords plats, un chapeau presque historique, qui ombrageait à demi un sourire aigu et une moustache de guerrier mérovingien. Il semait ici une poignée de main, ailleurs une interview très amusante, partout les paillettes d'un esprit intarissable et qu'il n'avait pas besoin, comme tant d'autres, d'économiser pour ses vieux jours. Assez souvent il lui arrivait de dégonfler d'un coup d'épingle la bouffissure d'une vanité solennelle. Il avait autant d'ennemis que d'amis — et ce n'était pas peu dire.

Sa critique musicale à *l'Écho de Paris* lui procurait, de plus en plus, une réputation très méritée. Ces articles, écrits avec une légèreté qui aurait suffi à les rendre originaux, mêlaient à des appréciations très fines, très justes, des jeux de mots, des à-peu-près, des calembours — des calembours intelligents, — des engueulements — des engueulements littéraires — des blagues de gamin et des cabrioles de clown. Figurez-

vous Berlioz qui aurait pris pour collaborateurs Gavroche et Footit.

Mais on se lasse, même quand on y excelle, de juger ses contemporains, et Willy aspirait à être jugé à son tour.

Déjà le romancier perçait sous le critique.

Le premier effet de cet état d'âme, ce fut *Une Passade*, publiée chez Flammarion en 1895.

Cette curieuse étude de mœurs de la bohème Montmartroise avait été écrite avec Pierre Veber ; mais au dernier moment celui-ci, qui était sur le point de se marier, craignit que ces tableaux un peu grivois ne scandalisassent les parents de sa fiancée, — et Willy signa seul.

La plupart des journaux parlèrent avec beaucoup d'éloges d'*Une Passade*. Il s'en vendit très lentement mille exemplaires. Nouvelle preuve que rien n'est soumis à plus de hasards et n'est moins assuré que la vente d'un livre.

*Maîtresse d'Esthètes* devait avoir une destinée plus heureuse. Ce roman était une satire très amusante du monde des « Jeunes Belgique » et des Muses trop maigres qui, entre deux bocks, prenaient des attitudes préraphaéliques ponr suivre la mode. On y trouvait, chemin faisant, des personnages à demi-conventionnels, formés de traits de caractère empruntés à des types connus, et dans une des silhouettes qui traversaient le livre, on pouvait, sans trop de peine, reconnaître Anatole France.

Le roman avait paru depuis un mois et il en partait

péniblement chaque jour de chez l'éditeur, Simonis-Empis, cinq ou six exemplaires. Tout à coup ce chiffre augmenta dans de très fortes proportions. Que s'était-il passé, et pourquoi le public se décidait-il brusquement à trouver bon un livre qu'il avait jusqu'alors ignoré ?

Le critique littéraire du *Journal des Débats* avait consacré un long article à *Maîtresse d'Esthètes*, en s'excusant du plaisir très vif qu'il avait trouvé à cette lecture un peu scabreuse et en déclarant « que Fra Angélico lui-même s'y serait amusé ».

Supposez que M. Chantavoine, qui est d'ailleurs un fort bon juge, n'eût pas reçu ce livre, — beaucoup d'exemplaires s'égarent dans un service de presse, — qu'il n'eût pas eu le désir d'en parler ou le temps de le lire : un des meilleurs romans de ces dernières années restait en panne. Voilà la littérature.

*Un vilain Monsieur*, qui suivit de près *Maîtresse d'Esthètes*, donnait, dans un récit fertile en gais épisodes, la théorie de l'adultère mondain et apprenait au public, qui s'en doutait un peu, en quoi il se distingue de l'amour et tout ce qui y entre de désœuvrement, d'indifférence et de snobisme.

Lorsque *Claudine à l'école* fut présenté en 1899 à l'éditeur Simonis-Empis, il fit à cette jeune personne qu'il jugeait beaucoup trop avancée pour son âge un accueil plutôt froid. L'inquiétante gamine alla aussitôt frapper à la porte d'Ollendorff, qui la trouva très amusante et accepta de lui servir de second père.

Et avec cette fillette moderne qu'il nous montra





d'abord écolière fort peu naïve, puis aspirante au mariage, très renseignée sur bien des choses qu'on n'apprend pas, qu'on est censé ne pas apprendre à l'école, Willy obtint un de ces *grands* et *gros* succès qui classent pour toujours un écrivain.

Il le dut sans doute à son talent très personnel, mais surtout à cette bonne fortune, qui n'arrive qu'à ceux qui la méritent, d'avoir évoqué de la vérité et de la vie, d'avoir créé un type.

Si *Claudine* fut adoptée par Paris, si on la chansonna à la Cigale, si elle figura, sous les traits charmants de M^lle^ Lanthenay, à la Revue des Variétés, qui clôturait l'année 1901 et en célébrait les gloires, c'est qu'elle avait d'autres mérites que ceux que le public accorde d'ordinaire aux héroïnes de roman, banales, déjà vues.

Elle était, malgré ses origines provinciales, la jeune fille parisienne d'aujourd'hui — débarrassée du masque d'ingénuité que lui avaient imposé la fadeur professionnelle et la psychologie poncive de tant de romanciers. Elle était, non pas la poupée mécanique qui baisse les yeux, dit « papa » et « maman », mais la jolie créature, adorable et redoutable, qui sait à peu près tout, devine ce qu'elle ignore, aspire à l'amour et l'attend et le cherche.

Elle était de la réalité évoquée par du talent.

Et voilà pourquoi Willy, qui peut-être ne s'y attendait pas, a connu les douceurs de la gloire — et augmenté d'un bon tiers le nombre de ses ennemis.

# BIBLIOGRAPHIE

---

## ALEXANDRE DUMAS FILS


**Filles, Lorettes et Courtisanes**, Paris, Dolin, 1843, in-8o. (Attribué à A. Dumas fils.)

**Aventures de quatre femmes et d'un Perroquet**, Paris, Cadot, 1846-47, 6 v. in-8o.

**Péchés de Jeunesse**, Paris, Fellens et Dufour, 1847, in-8o.

**Atala, drame lyrique**, Paris, Michel Levy, 1848, in-8o. (Attribué à A. Dumas fils.)

**Cesarine**, Paris, Cadot, 1848, in-12.

**La Dame aux Camélias**, Paris, Cadot, 1848, 2 v. in-8o.

**Le Roman d'une Femme**, Paris, Cadot, 1849. 4 v. in-8o.

**Le Docteur Servans**, Paris, Cadot, 1849, 2 v. in-8o.

**Tristan le Roux**, Paris, Cadot, 1850, 3 v. in-8o.

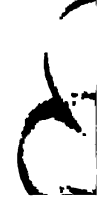
**Trois Hommes Forts**, Paris, Cadot, 1850, 4 v. in-8o.

**Histoire de la Loterie**, depuis la première jusqu'à la dernière loterie, la loterie des Lingots d'or. Paris, chez tous les Libraires, 1851, in-8o, avec vign. dans le texte.

**Revenants**, Paris, Cadot, 1851, in-8o.

**Diane de Lys**, Paris, Cadot, 1851, 3 v. in-8o.


---



## JULES VALLÈS

**L'Argent**, par un homme de lettres devenu homme de bourse, Paris, Ledoyen, 1897, in-12.

**Les Réfractaires**, Paris, Faure, 1866, in-12. (Parut à la fin de l'année 1865.)

**La Rue**, Paris, Faure, 1866, in-12.

**La Rue**, Paris pittoresque et populaire, Rédacteur en chef, Jules Vallès, Paris, de l'origine 1er juin 1867 au 11 janvier 1868, in-folio. Dessins de Pépin, André Gill et autres.

**Les Enfants du peuple**, préface par Julien Lemer, Administration du journal *la Lanterne*, 1879, in-12.

**Jacques Vingtras**, par Jean La Rue, Paris, Charpentier, 1879, in-12.

**L'Enfant**, par Jacques Vingtras, Paris, Charpentier, 1880, in-12. (Nouvelle édition de l'ouvrage précédent.)

**Le Bachelier**, par Jacques Vingtras, Paris, Charpentier, 1881, in-12.

---

## E. ET J. DE GONCOURT

**En 18...** Paris, Dumineray, 1851, in-12.

**Salon de 1852**, Paris, M. Lévy frères, 1852, in-12.

**La Lorette**, Paris, Dentu, 1853, in-32, front. de Gavarni.

**Mystères des Théâtres**, 1852, par Edmond de Goncourt, Jules de Goncourt, Cornélius Holff (de Villedeuil), Paris, Librairie nouvelle, 1853, in 8o.

**La Révolution dans les mœurs**, Paris, Dentu, 1854, in-8o.

**Histoire de la société française pendant la Révolution**, Paris, Dentu, 1854, n-8o.

**Histoire de la société française pendant le Directoire**, Paris, Dentu, 1855, in-8°.

**La Peinture à l'Exposition de 1855**, Paris, Dentu, 1856, in-12.

**Les Actrices**, Paris, Dentu, 1856, in-32.

**Une Voiture de masques**, Paris, Dentu, 1856, in-12.

**Sophie Arnould**, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1857, in-12.

**Portraits intimes du XVIIIe siècle**, Paris, Dentu, 1857-1858, 2 v. in-16.

**Histoire de Marie-Antoinette**, Paris, Firmin-Didot, 1858, in-8.

**L'Art du XVIIIe siècle**, Paris, Dentu, 1859-1875, 12 fascicules en un volume in-4°.

**Les Hommes de lettres**, Paris, Dentu, 1860, in-12.

**Les Maitresses de Louis XV**, Paris, Firmin-Didot, 1860, 2 v. in-8°.

**Sœur Philomène**, Paris, Librairie nouvelle, 1861, in-12.

**La Femme au XVIIIe siècle**, Paris, Firmin-Didot, 1862, in-8°.

**Renée Mauperin**, Paris, Charpentier, 1864, in-12.

**Germinie Lacerteux**, Paris, Charpentier, 1864, in-12.

**Henriette Maréchal**, drame en trois actes, en prose, précédé d'une histoire de la pièce, Paris, A. Lacroix et Cie, 1866, in-8°.

**Idées et Sensations**, Paris, A. Lacroix, 1866, in-8°.

**Manette Salomon**, Paris, A. Lacroix, 1867, 2 v. in-12.

**Madame Gervaisais**, Paris, A. Lacroix, 1869, in-8°.

---

## ALPHONSE DAUDET

**Les Amoureuses**, poésies, Paris, 1858, in-12.

**La Double Conversion**, conte en vers, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1861, in-32, frontispice à l'eau-forte par Bracquemont, d'après Racinet.



**Le Roman du Chaperon-Rouge**, scènes et fantaisies, Paris, M. Lévy frères, 1862, in-12.

**Le Sacrifice**, comédie en trois actes, Paris, A. Lacroix, 1869, in-12.

**Le Petit Chose**, histoire d'un enfant, Paris, Hetzel, s. d. (1870), in-12.

**Lettres de mon Moulin**, impressions et souvenirs, Paris, Hetzel, s. d. (1870), in-12.

**Lettres à un absent**, Paris, 1870-1871, Paris, Lemerre, 1871, in-12.

**Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon**, Paris, Dentu, 1872, in-12.

**Lise Tavernier**, drame en cinq actes et sept tableaux, Paris, Dentu, 1872, in-12.

**Contes du Lundi**, Paris, Lemerre, 1873, in-12.

**Les Femmes d'artistes**, Paris, Lemerre, 1874, in-12 (eau-forte d'André Gill).

**Robert Helmont**, études et paysage, Paris, Dentu, 1874, in-12.

**Fromont jeune et Risler aîné**, Paris, Charpentier, 1874, in-12.

---

## MAUPASSANT

**Histoire du Vieux Temps**, comédie en un acte et en vers, Paris, Tresse, 1879, in-8°.

**Des Vers**, Paris, Charpentier, 1880, in-12.

**Les Soirées de Medan**, par E. Zola, Guy de Maupassant, J.-K. Huysmans, H. Coard, L. Hennique, P. Alexis, Paris, Charpentier, 1880, in-12.

**Boule de Suif**, extrait des *Soirées de Medan*, **Paris, Charpentier**, 1880, in-12.

**La Maison Tellier, Paris, V. Havard, 1881, in-12.**

**Mlle Fifi**, Bruxelles, Kistemaeckers, 1882, in-32, eau-forte par Just.
**Contes de la Bécasse**, Paris, Rouveyres et Blond, 1883, in-12.
**Une vie**, Paris, V. Havard, 1883, in-12.
**Bel Ami**, Paris, V. Havard, 1883, in-12.

---

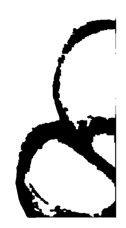
## VERLAINE

**Poèmes Saturniens**, Paris, Lemerre, 1886, in-12.
**Les Amies**, sonnets par le licencié Pablo d'Herlagnez, Ségovie (Bruxelles), 1868, in-12 (tiré à 50 exemplaires, numérotés).
**Fêtes Galantes**, Paris, Lemerre, 1869, in-12.
**La bonne Chanson**, Paris, Lemerre, 1870, in-12.
**Romances sans paroles**, imprimées à Rouen en 1879 avec les caractères du journal *le Suffrage Universel*.
**Sagesse**, Paris, V. Palmé, 1881, in- °.

---

## CATULLE MENDÈS

**Philomela**, livre lyrique avec une eau-forte, par Bracquemond, Paris, Hetzel, 1863, in-12.
**Histoire d'amour**, roman, 1868, in-12.
**Hespérus**, poème suedenborgien, 1869, in-12.
**Contes épiques**, 1870, in-8°.
**Odelettes guerrières**, 1871, in-12.
**La colère d'un Franc-Tireur**, 1871, in-12.
**Les 72 journées de la Commune**, du 12 mars au 29 mai, 1871, in-12.
**Poésies**, 1872, in-8°.



## COPPÉE

**Le Reliquaire**, Paris, Lemerre, 1866, in-12.
**Intimités**, poésies, Paris, Lemerre, 1868, in-12.
**Le Passant**, comédie en un acte, en vers, Paris, Lemerre, 1869, in-12.

---

## RICHEPIN

**Jules Vallès**, Paris, Lacroix, Verboeckhoven et Cie, 1872. in-12.
**La Chanson des gueux**, Paris, Librairie illustrée, s. d., in-12.
**La Chanson des gueux**, édition définitive, revue et augmentée d'un grand nombre de poèmes nouveaux, d'une préface inédite et d'un glossaire argotique, illustrée d'un portrait de l'auteur, par E. de Liphart, Paris, Dreyfous, 1881, in-12.
**La Chanson des gueux**, pièces supprimées, Bruxelles, 1881, in-12.

---

## JULES LEMAITRE

**Les Médaillons**, Puellæ, Puella, Risus rerum, Lares, Paris, Lemerre, 1880, in-12.
**La comédie après Molière**, le théâtre de Dancourt, 1882, in-8°. — Quomodo Cornelius noster Aristotelis poeticam sit interpretatus, 1882, in-8.
**Les Petites Orientales**, Paris, Lemerre, 1883, in-12.
**Serenus**, conte, Paris, Lecène et Oudin, 1886, in-4°.

**Les Contemporains**, Paris, Lecène et Oudin, 1886, in-12 (première série).

**Impressions de théâtre**, Paris, Lecène et Oudin, 1888, in-12 (première série).

---

## EMILE FAGUET

**La Tragédie française au XVI[e] siècle**, Paris, Hachette, 1883, in-8°.

**Grands Maîtres du XVII[e] siècle**, Paris, Lecène et Oudin, 1885, in-12.

**Notes sur le Théâtre contemporain**, Paris, Lecène et Oudin, 1888, in-12 (1[re] série).

**Etudes sur le XIX[e] siècle**, Paris, Lecène et Oudin, 1891, in-12.

---

## AURELIEN SCHOLL

**Lettres à mon domestique**, Paris, Dentu, 1854, in-12.

**Les Esprits malades**, Paris, Librairie nouvelle, 1855, in-12.

**Denise, historiette bourgeoise**, Paris, Ledoyen, 1857, in-32.

**La Foire aux Artistes**, petites comédies parisiennes, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1858, in-12 carré.

**Claude le Borgne**, Paris, Librairie nouvelle, 1859, in-12.

**L'Art de rendre les femmes fidèles**, Paris, Librairie nouvelle, 1860, in-32.

---

## JULES CLARETIE

**Une Drôlesse**, Paris, 1862, in-12.
**Pierrille, histoire de village**, les amours d'une cétoine, etc. Paris, Librairie parisienne, 1863, in-12.
**Les Ornières de la vie**, Paris, Achille Faure, 1864, in-12.
**Les Victimes de Paris**, Paris, Achille Faure, 1864, in-12.
**Les Contemporains oubliés**, Elisa Mercœur, Georges Farcy, Alphonse Rabbe, Paris, 1865.
**Petrus Borel le Lycanthrope**, frontispice à l'eau-forte avec portrait de Ulm, Paris, Pincebourde, 1865, in-16 carré.
**Voyages d'un Parisien**, Paris, Achille Faure, 1865, in-12.
**La Poudre au vent**, Notes et Critiques, Portraits, Deux mois en Italie, Paris, 1886, in-12.
**Un Assassin**, Paris, Achille Faure, 1867, in-12.
**Mademoiselle Cachemire**, Paris, Achille Faure, 1867, in-12.
**Les Derniers Montagnards**, Paris, A. Lacroix, 1867, in-12.
**La Libre Parole**, Paris, A. Lacroix, 1868, in-12 (recueil d'articles et de conférences).
**Madeleine Bertin**, Paris, Michel Lévy, 1869, in-12.
**La Débâcle**, Paris, Librairie centrale, 1870, in-12.
**Journal de voyage**, Espagne et France, Paris, Lemerre, 1870, in-12.

---

## EMILE ZOLA

**Contes à Ninon**, Paris, J. Hetzel et A. Lacroix, s. d. (1863), in-12.
**La Confession de Claude**, Librairie internationale, 1866, in-12.
**Le Vœu d'une Morte**, Paris, Achille Faure, 1866, in-12.

**Mes Haines**, Achille Faure, 1866, in-12.
**Mon Salon**, Librairie centrale, 1866, in-12.
**Ed. Manet**, étude biographique et critique, Paris, Dentu, 1867, in-8° (avec un portrait de Manet à l'eau-forte par Bracquemond et une eau-forte de Manet, d'après Olympia).
**Les Mystères de Marseille**, Marseille, 1867, 3 volumes in-8°.
**Thérèse Raquin**. Librairie internationale, 1868, in-12.
**Madeleine Ferat**, Librairie internationale, 1869, in-12.
**Les Rougon-Macquart**, histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second Empire, La Curée, Paris, A. Lacroix, Verboeckoven et Cie, 1871, in-12.

---

## ANATOLE FRANCE

**La Légende de sainte Radegonde**, reine de France, Paris, France, libraire quai Voltaire, s. d. (1859), in-8° (autographié à un très petit nombre d'exemplaires).
**Alfred de Vigny, étude**, eau-forte par G. Staal, Paris, Bachelin-Deflorenne, 1868, in-16.
**Les Poèmes dorés**, Paris, Lemerre, 1873, in-12.
**Jean Racine**, Paris, Lemerre, s. d. (1894), in-12.
**Les Poèmes de Jules Breton**, étude par Anatole France, Paris, J. Charavay, 1895, in-8°.
**Bernardin de Saint-Pierre et la Princesse Marie Miesnick**, Anatole France, Paris, J. Charavay, 1875, in-8°.
**Racine et Nicole. La querelle des Imaginaires**, Notice par Anatole France, Paris, J. Charavay, 1875, in-8°.
**Les Noces Corinthiennes**, Paris, Lemerre, 1876, in-12.
**Lucile de Châteaubriant**, Paris, J. Charavay, 1879, in-12.
**Jocaste**, Paris, Lemerre, 1879, in-12.

**Le Crime de Sylvestre Bonnard**, membre de l'Institut, Paris, Calmann-Lévy, 1881, in-12.

**Les Désirs de Jean Servien**, Paris, Lemerre, 1882, in-12.

**Abeille, conte**, Paris, Charavay, 1883, in-4°.

**Le Livre de mon ami**, Paris, Calmann-Lévy, 1885, in-12.

**Nos Enfants**, Paris, Hachette, 1887, in-4° (illustrations de Boutet de Monvel).

**La Vie littéraire**, Paris, Calmann-Lévy, 1888, in-12 (1re série).

**Le Château de Vaux-le-Vicomte** (texte par Anatole France), Paris, Lemercier, 1888, in-folio.

**Balthazar**, Paris, Calmann-Lévy, 1888, in-12.

**Notice historique sur Vivant-Denon**, Paris, Rouquette, 1890, in-8°.

**Thaïs**, Paris, Calmann-Lévy, 1891, in-12.

---

## ANDRÉ THEURIET

**Le Chemin des Bois**, poèmes et poésies, Paris, Lemerre, 1871, in-12.

**Nouvelles intimes** (1870), in-12.

**Les Paysans de l'Argonne**, Paris, Lemerre, 1871, in-12.

**Le Bleu et le Noir**, poème de la vie réelle, 1873, in-12.

**Mlle Guignon**, 1874, in-12.

**Le Mariage de Gérard. Une Ondine**, 1875, in-12.

**La fortune d'Angèle**, 1876, in-12.

**Raymonde**, 1877, in-12.

**Nos Enfants, Le Filleul d'un marquis**, 1878, in-12.

**Sous bois, impressions d'un forestier**, 1878, in-12.

**Les Nids**, 1879 (illustrations de Giacomelli), in-4°.

**Le fils Maugars**, 1879, in-12.

**La maison des deux Barbeaux**, 1879, in-12.

**Toute seule**, 1880, in-12.

**Madame Véronique**, 1880, in-12.
**Sauvageonne**, Paris, Ollendorff, 1881, in-12.

---

## PAUL BOURGET

**La Vie inquiète**, Paris, Lemerre, 1874, in-12.
**Edel**, Paris, Lemerre, 1878, in-12.
**Les Aveux**, Paris, Lemerre, 1882, in-12.
**Essais de Psychologie contemporaine** (Baudelaire, M. Renan, Flaubert, M. Taine, Stendhal), Paris, Lemerre, 1883, in-12.
**L'Irréparable. Deuxième amour, Profils perdus**, Paris, Lemerre, 1884, in-12.
**Cruelle Enigme**, roman, Paris, Lemerre, 1885, in-12.

---

## LOTI

**Aziyadé** (Stamboul, 1876-1879), Paris, Calmann-Lévy, 1879 (sans nom d'auteur), in-12.
**Rarahu**, par l'auteur d'*Aziyadé*, Paris, Calmann-Lévy, 1880, in-12 (réimprimé sous ce titre : *Mariage de Loti — Rarahu*, Paris, 1880, in-12).
**Roman d'un Spahi**, Paris, Calmann-Lévy, 1881, in-12.
**Fleurs d'ennui, Pasquala Ivanovitch, Voyage au Montenegro, Soleima**, Paris, Calmann-Lévy, 1882, in-12.
**Mon frère Yves**, Paris, Calmann-Lévy, 1883, in-12.
**Les trois dames de la Kasbah**, conte oriental. Paris, Calmann-Lévy, 1884 in-12 carré.
**Pêcheur d'Islande**, roman, Paris, Calmann-Lévy, 1886, in-12.



## GEORGES OHNET

**Serge Panine**, Paris, librairie Ollendorff, 1880, in-12.
**Le Maître de Forges**, Paris, librairie Ollendorff, 1882, in-12.

---

## DESCAVES

**Le calvaire d'Héloïse Pajadou**, avec 3 eaux-fortes, par Courtry, Le Rat et Millius, Bruxelles, Kistemaeckers, 1883, in-12.
**Une vieille Rate**, avec portrait en taille-douce, par A. Descaves. Bruxelles, Kistemaeckers, 1883, in-16.
**La Teigne**, roman parisien, Bruxelles, Kistemaeckers, s. d. (1886), in-12.
**La Caserne**, Misères du Sabre, Paris, Tresse et Stock, 1887, in-12.
**Sous-Offs**, mœurs militaires, Paris, Tresse et Stock, 1889, in-12.

---

## GEORGES BEAUME

**Cyniques**, roman, Paris, librairie Piaget, 1888, in-12.
**Sous la robe**, Paris, E. Dentu, 1889, in-12.
**Lirette**, Paris, E. Dentu, 1891, in-12.
**Le Péché**, Paris, E. Dentu, 1892, in-12.
**Une Race**, Paris, librairie Plon, 1892, in-12.
**Aux Jardins**, Paris, librairie Plon, 1893, in-12.
**Un vieux Coq**, Paris, librairie Plon, 1893, in-12.
**Au pays des Cigales**, Paris, librairie Plon, 1894, in-12.

**Les Amoureux**, Paris, librairie Plon, 1895, in-12.
**Corbeille d'or**, Paris, librairie Plon, 1895, in-12.
**Les Vendanges**, Paris, librairie Plon, 1896, in-12.

---

## MAURICE BARRÈS

**Les Taches d'encre**, gazette littéraire, 4 Numéros, librairie Vanier, 1885, in-12.
**Sous l'œil des barbares**, roman, Paris, librairie Lemerre, 1888, in-12.
**Huit jours chez M. Renan**, dialogue parisien, Paris, librairie Dupret, 1888, in-12.
**Le Quartier Latin, sensations de Paris**, Paris, Dalou, 1888, in-12.
**Un Homme libre**, roman, Paris, librairie Perrin, 1889, in-12.

---

# TABLE DES MATIÈRES



Poitiers. — Société française d'Imprimerie et de Librairie.



